DOSSIER DE PRESSE

COSA MENTALE

LES IMAGINAIRES DE LA TÉLÉPATHIE
DANS L'ART DU XXe SIÈCLE :
KANDINSKY, KUPKA, MIRÓ, POLKE…

28.10.15 → 28.03.16

centrepompidou-metz.fr

Centre Pompidou-Metz

Susan Hiller, *Homage to Marcel Duchamp : Aura (Blue Boy)*, 2011 © Adagp, Paris 2015. Courtesy l'artiste et Lisson Gallery, Londres / design graphique Polymago

SOMMAIRE

1. PRÉSENTATION GÉNÉRALE 02

2. HISTOIRE DE LA TÉLÉPATHIE : REPÈRES CHRONOLOGIQUES 03

3. LE PARCOURS DE L'EXPOSITION 08

4. LE CATALOGUE 18

5. LES ARTISTES 19

6. LES PRÊTEURS 20

7. LA PROGRAMMATION CULTURELLE AUTOUR DE L'EXPOSITION 21

8. BIBLIOGRAPHIE ET FILMOGRAPHIE 22

9. GÉNÉRIQUE 26

10. LES PARTENAIRES 28

11. VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE 31

12. CONTACTS PRESSE 35

1.
PRÉSENTATION GÉNÉRALE
COSA MENTALE
LES IMAGINAIRES DE LA TÉLÉPATHIE DANS L'ART DU XXe SIÈCLE

Du 28 octobre 2015 au 28 mars 2016
GALERIE 3 DU CENTRE POMPIDOU-METZ

Art et télépathie : ce sont là deux termes que l'historiographie a eu rarement l'occasion de croiser. Il s'agit pourtant d'une piste innovante et féconde pour comprendre les transformations de l'art au XXe siècle. Inédite en son genre, l'exposition Cosa mentale propose de relire l'histoire de l'art de 1880 à nos jours, à travers la fascination des artistes pour une transmission directe et non conventionnelle de la pensée et des émotions.

Sous cet angle, le projet de l'avant–garde est moins de défaire le grand mensonge de la peinture (en finir avec l'illusionnisme du trompe–l'œil et les artifices conventionnels de la représentation) que d'inventer une nouvelle relation, immédiate, entre l'artiste et le spectateur. Suivant un parcours chronologique allant du symbolisme à l'art conceptuel, l'exposition réunit une centaine d'œuvres d'artistes majeurs, d'Edvard Munch à Vassily Kandinsky, de Joan Miró à Sigmar Polke, qui proposent de nouveaux modes d'échanges avec le spectateur, au–delà des canaux sensoriels et des codes langagiers habituels.

L'exposition permet de comprendre comment, tout au long du XXe siècle, les tentatives pour matérialiser et rendre visibles les processus de la pensée coïncident avec les expérimentations des avant–gardes artistiques. Contemporaine du développement technologique des communications à distance (de la TSF aux préfigurations de la télévision), mais aussi de la diffusion du concept d'avant–garde dans les cercles artistiques, la télépathie abolit la distance entre les êtres, réduit les obstacles de compréhension et les ambivalences de traduction. Ce fantasme d'une projection directe de la pensée a non seulement un impact décisif sur la naissance de l'abstraction, mais influence le surréalisme et son obsession pour le partage collectif de la création ou, dans l'après–guerre, la multiplication d'installations visuelles et sonores motivées par la révolution de l'information, avant d'annoncer la « dématérialisation de l'art » dans les pratiques conceptuelles. La télépathie est, en ce sens, un modèle alternatif permettant de renouveler l'interprétation culturelle des grandes ruptures de l'art moderne, à la lumière des rapprochements entre art, perception, psychologie et imaginaires de la communication.

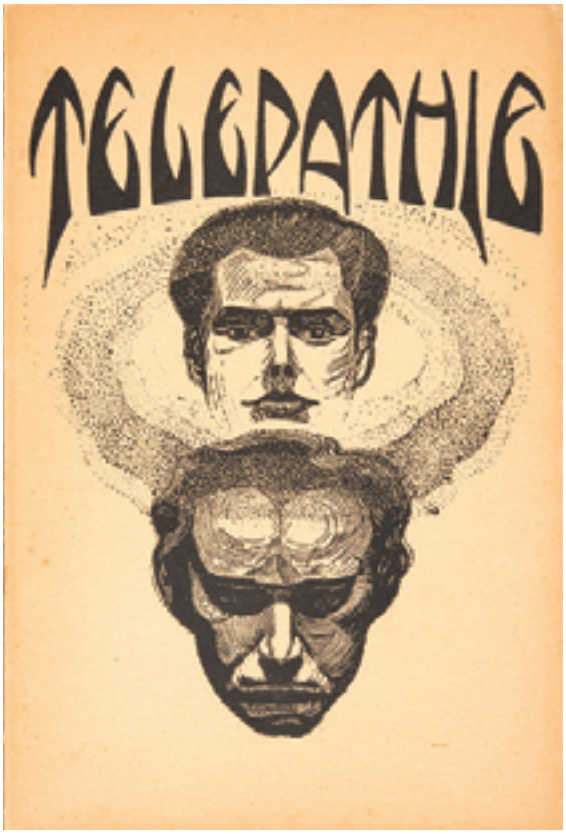
Il faut pour cela revenir sur la définition qu'en donne Frederic Myers, pour la toute première fois, en décembre 1882, dans un compte–rendu de la Society for Psychical Research de Londres, quand l'étude de la psychologie se frotte à l'essor des télécommunications : « Tout cas d'impression reçue à distance sans l'aide des organes sensibles reconnus. » Des tentatives de « photographie de la pensée » vers 1895 aux premiers « encéphalogrammes » en 1924 (l'année de la parution du *Manifeste du Surréalisme*), c'est l'activité même du cerveau qui se donne à voir en toute transparence et pousse les artistes à abattre les conventions de la représentation en supprimant toute contrainte de traduction.

Loin de rester une obscure fantaisie paranormale, la télépathie ne cesse d'intriguer et de subjuguer les artistes tout au long du XXe siècle. Elle est anti–conventionnelle dans sa manière de court–circuiter les usages et les vocabulaires classiques de la représentation, dans sa façon aussi de sortir le sujet des limites et des apories du langage. Elle rejoint, en cela, un des enjeux poétiques de la modernité : la performance des échanges. Omniprésente dans l'univers de la science–fiction, elle refait surface dans l'art psychédélique et conceptuel des années 1960–70, avant de resurgir aujourd'hui dans des pratiques contemporaines envoûtées par les technologies de la « connaissance partagée » et l'essor des neurosciences.

La télépathie porte l'espoir d'une communication sans perte ni altération, sans risque de méprise et donc de discorde. Sous ce régime, l'expérience esthétique peut se vivre comme une relation idéale, parce qu'au maximum de sa puissance d'efficacité, dans une fusion optimale entre l'artiste, l'œuvre et le spectateur, devenue la métaphore sensible d'une communauté harmonieuse, sans conflits — même si l'optimisme de cette transparence unificatrice laisse rapidement deviner une face plus obscure, flirtant avec de multiples dérives autoritaires ou totalitaires.

Commissaire : Pascal Rousseau, professeur d'histoire de l'art contemporain à l'Université de Paris I Panthéon Sorbonne. Pascal Rousseau a également été commissaire des expositions Robert Delaunay. De l'impressionnisme à l'abstraction, 1906–1914 au Centre Pompidou (1999) et Aux origines de l'abstraction (1800–1914) au Musée d'Orsay (2003).

2.
HISTOIRE DE LA TÉLÉPATHIE : REPÈRES CHRONOLOGIQUES



Djorghi, *Telepathie*
Amsterdam, Graauw, 1925, gravue en couverture
© Centre Pompidou–Metz / Béatrice Hatala

1882 Le 10 février, la Society for Psychical Research est fondée à Londres par William Barrett et Edmund Dawson Rogers. Elle se donne pour objectif d'analyser les modes d'influence et de communication d'un individu sur un autre, sans le recours aux sens habituels de la perception.
Le terme « télépathie » apparaît dans les comptes–rendus de la SPR, avec le terme « télesthésie ». Il désigne « tous les cas où une sensation est reçue à distance sans l'intermédiaire normal des organes reconnus des sens »[1].
William Barrett propose le terme *ideoscopy*[2] pour qualifier les formes de transmission de la pensée étudiées par la SPR. Il propose également le concept de communauté de sensation (*community of sensation*[3]) pour expliquer les phénomènes de lectures de pensée sur le modèle de l'induction électrique.

1884 William Barrett développe l'hypothèse d'une action vibratoire de la pensée par des ondes cérébrales — qu'il nomme *brain waves*[4].
Julien Ochorowicz propose le concept d'idéoplastie pour qualifier « la réalisation physiologique d'une idée [...]. Il y aura donc idéoplastie partout où l'idée seule d'une modification fonctionnelle quelconque suffit pour déterminer cette modification fonctionnelle »[5].
Publication de la nouvelle « Un fou ? », de Guy de Maupassant, dans *Le Figaro*, l'une des premières nouvelles littéraires à intégrer la notion de télépathie.
Charles Bray avance l'hypothèse d'une *thought atmosphere*[6] pour expliquer l'action « moléculaire » du cerveau.

1885 Alfred Binet, l'un des grands représentants de la psychologie expérimentale en France, analyse le mécanisme de transfert psychique.[7]
Analyse d'une expérience de transmission d'images mentales, appelées *brain pictures*[8].

1886 Publication de la première édition anglaise de l'ouvrage de référence sur la question de la télépathie, *Phantasms of the Living*, où sont recensées et commentées des centaines d'expériences de transmissions de messages à distance, sans intervention du langage.[9]
Dans une nouvelle parue dans la *Revue du mouvement social*, allusion à la découverte, aux États–Unis, d'une « télégraphie suggestive » ou « pour parler plus scientifiquement, la télépathie, application de la force nouvellement découverte appelée télergie »[10].

1887 Découverte des ondes hertziennes par l'Allemand Heinrich Rudolf Hertz, qui s'inscrivent dans la théorie de James Clerk Maxwell sur les ondes électromagnétiques.
La même année, le Dr Baréty tente de démontrer l'existence d'une force psychique, « la force neurique rayonnante », qui est selon lui « capable de produire des modifications nombreuses et variées dans le corps d'un sujet impressionnable, prédisposé »[11].

[1] ANONYME, « Report of the Literary Committee », *Proceedings of the Society for Psychical Research*, n° 1, 9 décembre 1882, p. 147.
[2] William BARRETT, « Psychical Research », *Light*, n° 104, 30 décembre 1882, p. 592.
[3] William BARRETT, « On Some Phenomena Associated with Abnormal Conditions of Mind », *ibid*, p. 242.
[4] William BARRETT, « Pseudo Thought–Reading », *Journal of Society of Psychical Research*, n° 1, février 1884, p. 10–11.
[5] Julien OCHOROWICZ, « Sur l'idéoplastie. Classification des faits. Note de M. le docteur Julien Ochorowicz, présentée à la Société de Biologie le 21 juin 1884 », *De la suggestion mentale, avec une préface de M. Charles Richet*, Paris, Octave Doin, 1887, p. 549.
[6] Charles BRAY, *Phases of Opinion and Experience during a Long Life. An Autobiography*, Londres, Longmans, 1884, p. 113.
[7] Alfred BINET et Charles FERE, « L'hypnotisme chez les hystériques. Le transfert psychique », *Revue philosophique*, n° 19, janvier 1885, p. 1–25.
[8] Albert EUBULE–EVANS, « Notes on the direct transference of Brain–Impressions », *Journal of the Society for Psychical Research*, n° 14, mars 1885, p. 318–320.
[9] Albert de ROCHAS, *L'Extériorisation de la sensibilité. Étude expérimentale et historique*, Paris, Chamuel, 1895.
[10] LIMOUSIN, « Un second utopiste », *Revue du mouvement social*, n° 7, juillet 1886, p. 175.
[11] Alexandre BARETY, *Le Magnétisme animal étudié sous le nom de force neurique rayonnante et circulante dans ses propriétés physiques, physiologiques et thérapeutiques*, Paris, Octave Doin — J. Lechevalier, 1887, p. 9.

À propos de la suggestion mentale dans les tours de prestidigitation, Julien Ochorowitz avance la théorie du milieu psychique pour « expliquer des coïncidences inattendues entre les pensées de l'expérimentateur et celles de ses sujets […] qui n'ont rien à faire avec la transmission de la pensée »[12].

1890 Alexandre Aksakov, un auteur lu par des artistes comme Vassily Kandinsky ou Piet Mondrian, propose de désigner « par le mot animisme tous les phénomènes intellectuels et physiques qui laissent supposer une activité extracorporelle ou à distance de l'organisme humain, et plus spécialement tous les phénomènes médiumniques qui peuvent être expliqués par une action que l'homme vivant exerce au–delà des limites de son corps »[13].

1891 L'un des premiers usages des probabilités et statistiques pour vérifier les cas de communication télépathique.[14]
Première traduction en langue française de *Phantasms of the Living*.[15]

1892 Publication d'un article du physicien William Crookes consacré à l'ascendant électrique de la force psychique.[16]
Le Sâr Péladan, le mentor des salons de la Rose–Croix, chef de fil du symbolisme idéaliste, fait allusion à la matière radiante de Crookes pour expliquer certains phénomènes de communication extra–sensorielle.[17]
L'astronome Camille Flammarion évoque l'existence d'un « mouvement atomique cérébral »[18].
Edwin Houston propose une théorie des « ondes cérébrales » : « Si les radiations ou ondes de la pensée tiennent de la nature de la lumière, on peut entrevoir, dans les horizons éloignés de la science, la possibilité d'obtenir, par exemple, au moyen d'une lentille, leur image photographique sur une plaque convenablement sensibilisée, à peu près suivant la méthode de la reproduction photographique ordinaire »[19].

1893 Alexandre Popov crée la première antenne radio.
Alexander G. Bell évoque la possibilité de transférer les pensées à distance au moyen de l'électricité : « Thinking by electricity ! »[20]
Émile Boirac regroupe sous l'appellation « phénomènes télépsychiques » les faits de double vue, de clairvoyance ou de lucidité, et la transmission des sensations, des idées, de la volonté.[21]
Hippolyte Baraduc publie son premier ouvrage sur la force psychique.[22]
Première expérience de photographie télépathique, le 4 août, en Roumanie. L'écrivain Bogdan Petriceicu Hasdeu (1836–1907) et le Dr Constantin I. Istrati, ancien ministre de l'Instruction, réalisent le « Portrait du Dr Israti obtenu par télépathie ».

1894 L'écrivain Henry Drummond prédit que la « télépathie sera théoriquement le prochain stade de l'évolution du langage »[23].

1895 Parution de l'ouvrage *L'Extériorisation de la sensibilité. Étude expérimentale et historique*, dans lequel Albert de Rochas, administrateur de l'École polytechnique, s'inspirant des travaux de Karl Ludwig von Reichenbach, affirme que la sensibilité des sujets magnétisés s'extériorise sous forme d'effluves colorés.[24]
Carl du Prel décrit la télé–vision comme étant « un visionnage d'images » (*ein bildliches Schauen*).[25]
Le physicien britannique Oliver Lodge se réfère au phénomène acoustique de résonance sympathique pour expliquer la transmission de pensée.[26]
Guglielmo Marconi réalise une première expérience de transmission avec des signaux hertziens.
En décembre, le physicien Wilhelm Conrad Röntgen obtient la première radiographie.
Le 28 décembre, première projection publique payante du cinématographe des frères Auguste et Louis Lumière, dans le salon indien du Grand Café de Paris.

1896 Premières mentions au projet de photographie de la pensée d'Ingles Rogers : « M. Ingles Rogers prétend avoir produit une image sur une plaque sensible, simplement à l'aide de la mémoire et en regardant fixement une plaque »[27].
William Crookes, inventeur du tube cathodique et président de la SPR, considère les rayons X comme le médium sous–jacent de « la transmission des […] images d'un esprit à un autre, sans l'intermédiaire des organes reconnus des sens »[28].
Gérard Encausse, alias Papus, associe les conquêtes de la radiographie à la possibilité de capter les « lumières invisibles »[29] des radiations mentales.
Hippolyte Baraduc postule qu'il est possible de photographier les mouvements et les vibrations lumineuses de l'âme ainsi que la force psychique émanant de la pensée, projetés par le souffle électrique.[30]
Mise au point du « fluoroscope » par Thomas Edison, permettant de « lire à livre ouvert » à travers le corps humain.
Guglielmo Marconi expérimente son système de TSF, à Salisbury.

1897 Le personnage de Dracula incarne, selon l'auteur, la théorie de télépathie hypnotique.[31]
Première traduction française d'un ouvrage du théoricien américain de la New Thought, le courant mentaliste fasciné par la matérialisation de la pensée.[32]

1898 Dans *To whom this may come*, œuvre emblématique de la littérature d'anticipation, Edward Bellamy évoque un peuple qui a acquis des capacités télépathiques par une « légère accélération du cours de l'évolution humaine » et perdu la parole par voie de conséquence.

[12] Julian OCHOROWITZ, *De la suggestion mentale, avec une préface de M. Charles Richet*, Paris, Octave Doin, 1887, p. 17.
[13] Alexandre AKSAKOV, *Animismus und Spiritismus*, Leipzig, Oswald Mutze, 1890, rééd. 1906, p. 473–474.
[14] Xavier DARIEX, « Le Hasard et la Télépathie », *Annales des sciences psychiques*, Paris, Félix Alcan, 1891, p. 295–304.
[15] Edmund GURNEY, Frederic William Henry MYERS et Frank PODMORE, *Les Hallucinations télépathiques*, préface Charles Richet, Paris, Félix Alcan, 1891.
[16] William CROOKES, « Some Possibilities of Electricity », *Fortnightly Review*, 51, février 1892, p. 176.
[17] Sâr Mérodack Joséphin PELADAN, *Amphithéâtre des sciences mortes. Comment on devient artiste : esthétique*, Paris, Chamuel, A. Messein, 1892–1911, p. 339–340.
[18] Camille FLAMMARION, « Les Apparitions et leur constatation scientifique », *Annales des sciences psychiques*, Paris, Félix Alcan, 1892, p. 84.
[19] Edwin J. HOUSTON, « Cerebral Radiation », *Journal of the Franklin Institute*, n° 133 (6), 1892, p. 94.
[20] Cleveland MOFFETT, « The Edge of the Future. An Interview with Professor Alexander Graham Bell », *McClure's Magazine*, juin 1893, p. 39–43.
[21] Émile BOIRAC, « Un essai de classification des phénomènes parapsychiques », *Annales des sciences psychiques*, Paris, Félix Alcan, 1893, p. 341–354.
[22] Hippolyte BARADUC, *La Force vitale, notre corps fluidique, sa formule biométrique*, Paris, Georges Carré, 1893.
[23] Henry DRUMMOND, *The Lowell Lectures on The Ascent of a Man*, New York, James Pott & Co., 1894, chap. V, « The Evolution of Language », p. 153–188.
[23] Henry DRUMMOND, *The Lowell Lectures on The Ascent of a Man,* New York, James Pott & Co., 1894, chap. V, « The Evolution of Language », p. 153–188.
[24] Albert de ROCHAS, *L'Extériorisation de la sensibilité. Étude expérimentale et historique*, Paris, Chamuel, 1895.
[25] Carl du PREL, *Die Entdeckung der Seele durch die Geheimwissenchaften*, vol. 2, « Fernsehen und Fernwirken », Leipzig, Ernst Gunthers Verlag, 1895.
[26] Oliver LODGE, « De la transmission de pensée », *Annales des sciences psychiques*, Paris, Félix Alcan, 1895, p. 33–48.
[27] Hugo MULLER, « À l'étranger. La Photographie de la pensée », *Bulletin du Photo–Club de Paris*, n° 60, 1896, p. 140.
[28] William CROOKES, « Adress by the President », *Proceedings of the Society of Psychical Research*, n° 12, 1896, p. 348.
[29] PAPUS, *Lumière invisible, médiumnité et magie, rayons X et lumière astrale, l'électrographie de M. Iodko, l'extériorisation de la vie et les mouvements sans contact*, Paris, Éditions de l'Initiation, 1896.
[30] Hippolyte BARADUC, *L'Âme humaine, ses mouvements, ses lumières et l'iconographie de l'invisible fluidique*, Paris, G. Carré, 1896.
[31] Bram STOKER, *Dracula*, Archibald Constable and Company, 1897.
[32] Prentice MULFORD, *Vos forces et les moyens de les utiliser*, Paris, Éditions de l'Initiation, 1897, p. 17.

1899 Développement des analogies entre TSF, ondes cérébrales et télépathie.[33]

1900 Le nouveau siècle s'ouvre avec une nouvelle de Kurd Lasswitz, pionnier de la science–fiction en Allemagne, consacrée au cérébroscope, un appareil destiné à porter sur écran l'activité de la pensée. L'auteur évoque le futur de l'art caractérisé par l'abandon de tout médium matériel (plâtre, bronze, toile), au profit d'une communication télépathique directe entre l'artiste et le spectateur.[34]
Apparition du terme télévision lors d'une conférence prononcée dans le cadre de l'Exposition universelle de 1900, à Paris.
Poursuite des analogies entre induction électro–dynamique et transmission télépathique.[35]

1901 Le 12 décembre, Guglielmo Marconi envoie des signaux de télégraphie sans fil à travers l'océan Atlantique, sur une distance de plus de quatre mille kilomètres.

1903 Développement des recherches du physicien René Blondlot sur les rayons N (N comme Nancy), des rayons qui sont supposés être émis en quantité élevée par les forces nerveuses lors des efforts de concentration. « Il me semble donc démontré dès maintenant que le corps humain émet des rayons *n*, et que dans l'organisme ce sont les tissus dont le fonctionnement est le plus intense qui les émettent en plus grande quantité. »[36]
L'Allemand Arthur Korn invente la phototélégraphie et transmet une photographie par fil téléphonique entre Berlin et Paris.

1905 S'appuyant sur les « psychicones » de Baraduc, Annie Besant et Charles Webster Leadbeater, deux figures notoires du courant théosophique, développent la théorie des *Formes–Pensées* : « Toute pensée donne naissance à une série de vibrations qui agissent avec suite sur la matière du corps mental : une splendide gamme de couleurs l'accompagne »[37].
Jean Filiatre propose de substituer au terme « télépathie » le vocable téléfrontisie : « télépathie vient du grec au loin et souffrir ; téléfrontisie vient du grec au loin et penser »[38].

1906 Selon James Coates, la télépathie sera le développement naturel de la télectroscopie (voir à distance par le biais de l'électricité).[39]

1908 Dans *The Thing Behind the Curtain*, Charles Stephens offre un des premiers exemples d'introduction d'une machine capable de lire la pensée humaine dans la littérature d'anticipation.

1909 Louis Darget parle désormais de radioactivité humaine pour évoquer les effluves psychiques.[40]

1911 Walter J. Kilner évoque une méthode de visualisation directe des auras humaines par un système d'écrans translucides baignés de « spectauranine ».[41]

Parution d'un ouvrage sur le fluide humain, consulté par les futuristes italiens et mentionné dans plusieurs manifestes.[42]

1912 Un chercheur allemand mène des expériences sur les échanges télépathiques entre animaux, ainsi qu'entre l'homme et les animaux, en particulier avec le chien et le cheval.[43]

1913 Le physicien viennois Friedrich Wehofer envisage la photographie de la pensée comme une alternative à la peinture, l'artiste devenu psychographe : « Lorsqu'un peintre crée une peinture, il est forcé de matérialiser son idée afin d'exprimer son imagination visuelle […]. Un artiste qui apprend à œuvrer directement comme un psychographe travaillera différemment. Il prend une plaque photographique, […], se plonge en pleine concentration pour projeter sa fantaisie directement sur la surface sensible […]. Le lourd arsenal de la toile, de la palette, de la touche et du pigment devient superflu et en l'espace de quelques minutes de pure inspiration l'œuvre d'art resplendissante sera produite, fraîche comme la vie, exactement comme elle est née dans l'imagination créatrice de l'artiste »[44].

1914 Publication de l'ouvrage de référence sur les productions photographiques d'ectoplasmes.[45]

1915 Le 25 janvier, première transmission radiotéléphonique transatlantique.

1918 Analyse du concept de sensorialité excentrique par Ernst Marcus, qui aura une influence majeure sur les courants dadaïstes allemands.[46]

1919 Jean Meyer fonde, à Paris, l'Institut métapsychique international (IMI), reconnu d'utilité publique, dont les deux premiers directeurs sont les Drs Gustave Geley (1919–1924) et Eugène Osty (1925–1938).
En mai, Nicolas Tesla, pionnier des technologies de l'électricité, évoque la possibilité prochaine d'une « reproduction des images mentales ».[47]
Pionnier de la neurophysiologie, le Pr Edgar D. Adrian développe l'amplification électronique des signaux nerveux par l'utilisation de diodes utilisées en TSF.

1921 Édouard Belin réussit à transmettre des images par ondes hertziennes avec son belinographe.
André Breton écrit : « L'écriture automatique apparue à la fin du XIXe siècle est une véritable photographie de la pensée ».[48]

1922 Freud se penche sur la question du transfert de pensée », en prenant soin de ne pas confondre psychanalyse et occultisme.[49]
Entre cérébroradiant et euthypercipient, un nouveau vocabulaire voit le jour pour expliquer les phénomènes « anormaux » de télépathie et annoncer le règne inquiétant d'une fin de l'intériorité.[50]

---

[33] James KNOWLES, « Wireless Telegraphy and "Brain–Waves" », *Living Age*, n° 222, 1899, p. 101.
[34] Kurd LASSWITZ, « Der Gehirnspiegel » [Cérébroscopie], *Die Woche*, 1900, repris in *Nie und Immer. Neue Märchen*, Leipzig, Eugen Diederichs, 1902, p. 97–108.
[35] Camille FLAMMARION, *L'Inconnu et les problèmes psychiques*, Paris, E. Flammarion, 1900, p. 285–286.
[36] Augustin CHARPENTIER, « Émission de rayons N (Rayons de Blondot) par l'organisme humain. Spécialement par les muscles et par les nerfs », *Comptes rendus hebdomadaires de séances de l'Académie des Sciences*, vol. 137, n° 23, 14 décembre 1903, p. 1049–1051 (1050).
[37] Annie BESANT et Charles Webster LEADBEATER, *Thought–Forms*, Londres, 1905, p. 14.
[38] Jean FILIATRE, *Hypnotisme et magnétisme, somnambulisme, suggestion et télépathie, influence personne, cours pratique résumant toutes les connaissances humaines sur les possibilités, les usages et la pratique de l'hypnotisme, du magnétisme, de la suggestion et de la télépathie*, Saint–Étienne, Genes, 1905, p. 315–316.
[39] James COATES, *Seeing the Invisible. Practical Studies in Psychometry, Thought Transference, Telepathy, and Allied Phenomena*, Londres et New York, L. N. Fowler & Wells Co., 1906, p. 175.
[40] Louis DARGET, « Radio–activité humaine », *Moniteur de la photographie*, 1909, p. 5–7.
[41] Walter J. KILNER, *The Human Atmosphere, or the Aura Made Visible by the Aid of Chemical Screens*, Londres, Rebman Ltd., 1911.
[42] G. LE GOARANT DE TROMELIN, *Nouvelles Recherches sur le fluide humain ou force biolique*, Paris, H. Durville fils, 1911.
[43] Karl KRALL, D*enkende Tiere. Beiträge zur Tierseelenkunde auf Grund eigener Versuche*, Leipzig, Friedrich Engelmann, 1912.
[44] Friedrich FEERHOW [Friedrich Wehofer], *Die Photographie des Gedankens oder Psychographie*, Leipzig, Max Altmann, 1913, p. 51.
[45] Albert FREIHERR VON SCHRENCK–NOTZING, *Materialisationsphänomene. Ein Beitrag zur Erforschung der mediumistischen Teleplastie* (1914), Munich, Ernst Reinhardt, 1925.
[46] Ernst MARCUS, *Das Problem der exzentrischen Empfindung und seine Losung*, 1918.
[47] Nicolas TESLA, « Three famous scientists' view on thought transmission », *Electrical Experimenter. Science and Invention*, n° 107, mai 1919, p. 12.
[48] André BRETON, préface au catalogue *Max Ernst*, Au Sans Pareil, 1921, repris in *Les Pas perdus*, Paris, NRF, 1924.
[49] Sigmund FREUD, « Psychanalyse et télépathie » (1921), *Œuvres complètes*, vol. XVI, Paris, PUF, 2010, p. 10–15.
[50] Charles BINET–SANGLE, *La Fin du secret. Application de la réception directe de la pensée*, Paris, Albin Michel, 1922, p. 26.

Premières expériences de transmissions télépathiques au moyen de la radiophonie.[51]

1924 Le Pr Hans Berger de l'université d'Iéna en Allemagne découvre une méthode pour mesurer et enregistrer les courants bio–électriques produits par le cerveau humain, connue sous le nom d'encéphalogramme.

1925 Parution d'un ouvrage d'Eugène Osty qui a manifestement intrigué les surréalistes.[52]

1927 Le philosophe existentialiste Gabriel Marcel propose la notion de contact spirituel pour expliquer les phénomènes de communication non verbale.[53]
Mention de la création à Leningrad « d'un Institut du cerveau où l'on procède, dans un laboratoire spécial, à l'étude des ondes électro–magnétiques émises par l'homme dans le processus de la pensée »[54].
Joseph Banks Rhine entreprend des expériences statistiques sur les échanges télépathiques au sein de la Duke University, en s'appuyant sur l'outil des ESP Cards de Karl Zener aussi appelées Zener Cards. C'est l'entrée de la télépathie dans les laboratoires universitaires.

1931 Parution d'un ouvrage en langue anglaise suite aux expériences menées depuis 1913 avec la médium Sadako Takahashi par Tomokichi Fukurai, professeur de psychologie à l'université de Tokyo. Ses recherches sur ce qu'il appelle les nenshas, traduits en anglais par le terme *thoughtography* ou *projected thermography* ou encore *nengraphy*, faculté d'impressionner des photographies par la force psychique, donne une nouvelle actualité à la « photographie de la pensée »[55].

1933 Nicolas Tesla présente à l'administration de Roosevelt sa *Thought Photography Machine*, un projecteur de pensées qu'il aurait mis au point six ans plus tôt. Une des personnes qui assiste à la démonstration qualifie l'invention de Tesla de « Picasso set in motion »[56].

1934 Suite aux travaux du premier sur l'amplification électronique des signaux nerveux, Edgar Adrian et Brian Matthews étudient le rythme cérébral alpha, initialement découvert par Hans Berger, en lui donnant une traduction acoustique qui servira ensuite aux expériences de *biomusic*.[57]

1935 Mention du psychographe Cannon ou Machine à lire les pensées, dans un ouvrage d'Alexander Cannon.[58]

1937 Dans l'enceinte du palais de la Découverte, à l'occasion de l'Exposition universelle, à Paris, présentation d'une « machine à enregistrer les pensées » par le neuro–physiologue Alfred Fessard, un pionnier en France de l'électro–encéphalographie.[59]

1940 Hans Berger, l'inventeur de l'électroencéphalogramme, rejette l'hypothèse des *brain waves* pour expliquer la communication télépathique. Selon lui, elle est sous–tendue par une autre forme d'énergie : la résistance électrique produite par les cellules cérébrales est convertie en une énergie psychique qui se propage à de grandes distances et peut ainsi influencer un cerveau réceptif. Il compare cette influence à un mouvement ondulatoire proche des ondes électromagnétiques.[60]
Willy Ley suggère que la télépathie serait une faculté latente contenue dans les 80% du cerveau non utilisés.[61]
Parution de la synthèse des recherches menées, depuis un demi–siècle, autour des ESP.[62]

1943 Publication du premier article fondateur de la cybernétique au mois de janvier.

1946 En mars, première conférence Macy à New York, intitulée *Feedback Mechanisms and Circular Causal Systems in Biological and Social Systems*. Les thèmes fondamentaux de la cybernétique (notions de feedback, systémique...) sont posés et incluent, dès le début, les systèmes sociaux sur la proposition de Gregory Bateson, qui fait alors le lien entre sciences sociales et sciences dures. S'y croisent notamment les psychologues Mollie Harrower, Kurt Lewin, Heinrich Klüver, Lawrence Kubie, l'anthropologue Margaret Mead, le mathématicien Leonard Savage, le sociologue des médias Paul Lazarsfeld.

1948 Le psychanalyste tchèque Jan Ehrenwald développe une théorie neurobiologique selon laquelle la télépathie serait un vestige interne du passé amibien (« *amoeban past* »), activée pour compenser une déficience qu'il reste à déterminer.[63]

1952 Pionnier dans la technologie des implants cérébraux, le Dr Jose Delgado met au point le *stimoceiver*, un réseau d'électrodes implantées dans certaines parties du cerveau et relié à un système radiocommandé.[64]

1953 William Gillespie fait état d'expériences télépathiques dans le champ psychanalytique.[65]
La Beat Generation intègre la possibilité de la télépathie. « *I read about a drug called yage, used by the Indians in the headwaters of the Amazon. Yage is supposed to increase telepathic sensitivity. A Colombian scientist isolated from yage a drug he called telepathine. I know from my own experience that telepathy is a fact. I have no interest in proving telepathy or anything to anybody. I do want usable knowledge of telepathy. What I look for in any relationship is contact on the nonverbal level of intuition and feeling, that is, telepathic contact.* »[66]

1957 En plein contexte de Guerre froide, le gouvernement américain tente de mettre en place, en 1957, un réseau protégé d'informations partagées nommé Advanced Research Project Agency (ARPA), qui conduira à la création d'ARPANET, l'ancêtre de l'internet.

1959 Publication d'un ouvrage analysant les possibles liens entre art et télépathie.[67]

1960 Pour Jung, la télépathie et les autres phénomènes parapsychologiques témoignent de la capacité de la psyché à transcender le continuum espace/temps.[68]

1961 Description d'un nouvel équipement électronique permettant « l'exploration systématique des conditions

[51] ANONYME, « Radio in Telepathy », *The Herald*, 20 juillet 1922, p. 1.
[52] Eugène OSTY, *La Connaissance supranormale. Étude expérimentale*, Paris, Félix Alcan, 1925.
[53] Gabriel MARCEL, *Journal métaphysique*, Paris, Gallimard, 1927, p. 134–135.
[54] Raoul MONTANDON, *Les Radiations humaines. Introduction à la démonstration expérimentale des corps subtils de l'homme*, Paris, Félix Alcan, 1927, chap. V, « Radiations diverses, phénomènes électriques et autres », p. 216–283.
Tomokichi FUKURAI, *Clairvoyance and Thoughtography*, Londres, Rider & Co, 1931.
[55] Edgar D. ADRIAN et Brian H. C. MATTHEWS, « The Berger rythm : potential changes from the occipital lobes in man », *Brain*, n° 57, 1934, p. 355–385.
[56] Carol BIRD, « Tremendous New Power soon to be unleashed », *The Deseret News*, 9 septembre 1933, p. 3.
[57] Edgar D. ADRIAN et Brian H. C. MATTHEWS, « The Berger rhythm : potential changes from the occipital lobes in man», *Brain*, n° 57, 1934, p. 355–385.
[58] Alexander CANNON, *L'Influence invisible*, Bazainville, Éditions du Prieuré, 1935.
[59] ANONYME, « Chronique. Un appareil enregistrant les manifestations physiologiques de la pensée », *Revue métapsychique*, n° 2, mars–avril 1937, p. 149–150.
[60] Hans BERGER, *Psyche*, Jena, Gustav Fischer, 1940.
[61] Willy LEY, « Eighty Percent », *Unknown*, mai 1940, p. 122–129.
[62] Joseph Banks RHINE, J. G. PRATT, C. E STUART, B. M. SMITH, J. A. GREENWOOD, *Extra–Sensory Perception After Sixty Years*, New York, Henry Holt, 1940.
[63] Jan EHRENWALD, *Telepathy and Medical Psychology*, New York, W. W. Norton & Co., 1948.
[64] Jose DELGADO, « Intercerebral Radio Stimulation and Recording in Completely Free Patiens » [1952], *The Journal of Nervous and Mental Disease*, vol. 147, n° 4, octobre 1968, p. 329–340.
[65] William GILLESPIE, « Extrasensory Elements in Dream Interpretation » (1953) traduit in *Cahiers Confrontation*, n° 10, 1983, p. 13–22.
[66] William BURROUGHS, *Junky* (1953), Paris, Gallimard, 2008, p. 270.
[67] François MASSE, « Expression artistique et expression télépathique », *Revue métapsychique*,vol. II, n° 9, juillet 1959, p. 9–24.
[68] C. J. JUNG, *The Structure and Dynamics of the Psyche*, New York, Pantheon, 1960.

et du processus de la communication à distance entre individus »[69].

1962 Bernard Bernardovich Kazhinsky tente d'identifier la présence d'organes dans le système nerveux qu'il nomme les *electromagnetic senses* et qui permettraient la transmission de pensée.[70]
Au sein de l'ARPA, deux chercheurs américains, Joseph Lieklider et Fred Frick, avancent l'idée du *time sharing*, technologie permettant à plusieurs utilisateurs d'avoir accès à un même ordinateur à partir de terminaux individuels et envisagent de relier les principaux centres américains de recherche grâce à ce qu'ils appellent un réseau intergalactique.

1964 Pionnier des études sur le lavage de cerveau (*Brainwashing*), le psychanalyste néerlandais Joost Meerloo envisage la télépathie comme un vestige archaïque de l'évolution humaine. Tout comme Freud, il pense que la télépathie est un réseau d'hyper–communication qui ne s'active qu'en cas d'absolue nécessité.[71]

1968 L'artiste Jean–Jacques Lebel annonce le devenir télépathique de l'art : « Artistic activity is founded on high–telepathy — a contact hight — and everything which comes into its field becomes a sign, and is part of art. It is therefore evident that the primary problem of today's art has become the renovation and intensification of perception. »[72]

1969 Le 2 septembre, naissance d'ARPAnet, précurseur d'Internet, premier réseau de transmission par paquets reliant quatre universités américaines.

1970 Dans un chapitre intitulé « The Aesthetic Machine », Gene Youngblood voit dans les technologies de l'ordinateur un outil esthétique, « un instrument parapsychologique pour une projection directe de la pensée et des émotions »[73].

1971 L'astronaute Edgar D. Mitchell participe à une expérience de télépathie depuis Apollo 14.

1972 Envoi du premier courrier électronique en mars.

1974 Le 5 août, Robert G. Malech dépose le brevet d'un *Apparatus for and Method of Sensing Brain Waves*.

1979 Timothy Leary annonce l'émergence du nouvel âge de la fusion neuroélectrique, les premiers développements d'un « sixième sens » et d'une capacité de « capter des messages qui n'empruntent pas les voies de communication, auditives, visuelles, tactiles, chimiques du circuit neurosomatique ». C'est l'âge de la cyber–télépathie, des « liaisons radio cérébrales » et de la « symbiose biocybernétique »[74].

1983 Naissance d'Internet (Interconnexion Networks) le 1er janvier.

1991 L'historien de la littérature Nicholas Royle propose une théorie singulière et remarquée sur la présence de la télépathie dans la littérature moderne (Jane Austen, Henry James, Virginia Wolf, etc.) et la capacité des textes à entrer en communication mutuelle — qu'il nomme « telepathic effect ».[75]

1992 La fondation Odier est créée pour étudier les phénomènes de « psycho–physique » et en particulier la transmission de pensée et la télépathie. Remy Chauvin, l'un de ses animateurs, parle de « téléphrénie » pour qualifier la transmission d'émotions.

2002 Le prix Nobel Georges Charpak s'intéresse aux protocoles des expériences de télépathie.[76]
Publication de l'ouvrage de référence sur le contexte culturel d'apparition du terme télépathie au passage du siècle, *The Invention of Telepathy* de Roger Luckhurst.[77]

2003 L'artiste britannique Roy Ascott, pionnier de l'art télématique, analyse les potentiels des réseaux informatiques dans le renouvellement des pratiques artistiques et convoque la notion de conscience planétaire.[76]

2013 Des neurobiologistes de l'université de Duke en Caroline du Nord affirment être parvenus à transmettre des informations entre deux rats sous forme télépathique.

2014 Selon la revue américaine *Plos One*, des chercheurs français, espagnols et américains associés sur un projet, déclarent avoir transmis pour la première fois un message mental codé entre deux personnes séparées par des milliers de kilomètres, par l'intermédiaire des réseaux internet (*Brain Computer Interface*).

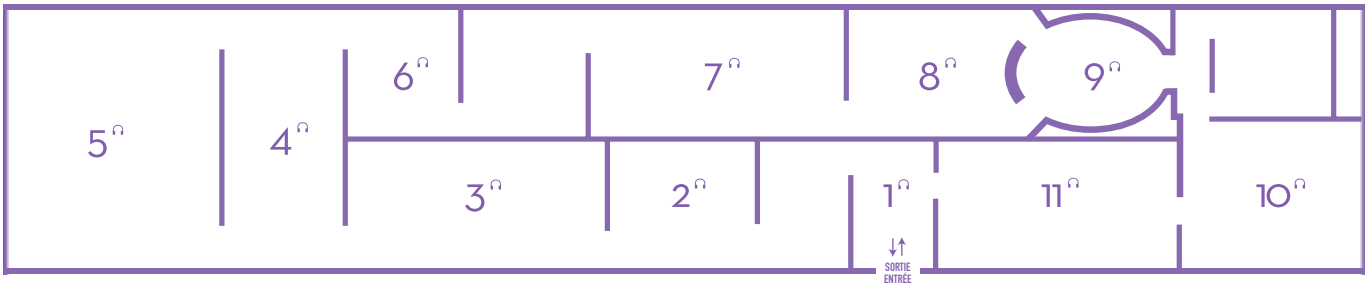
3 juil. 2015 Le jeune patron de Facebook, Mark Zuckerberg, déclare : « Un jour, je crois que nous pourrons envoyer des pensées complexes entre personnes via la technologie. Vous serez capable de penser à quelque chose, et vos amis pourront immédiatement ressentir la même chose aussi, si vous le voulez. »

Charles W. Leadbeater, *Man Visible and Invisible. Examples of different types of men as seen by means of trained clairvoyance*, Londres, Theosophical Publishing Society, 1902. Pl. XXIII
© Centre Pompidou–Metz / Béatrice Hatala

[69] René HARDY, « Appareil électronique pour la biotélécommunication expérimentale », *Revue métapsychique*, n° 4, décembre 1961, p. 2–12.
[70] Bernard Bernardovich KAZHINSKY, *Biological Radio*, Kiev, Ukrainian Academy of Sciences, 1962.
[71] Joost Abraham Maurits MEERLOO, *Hidden Communion. Studies in the Communication of Telepathy*, New York, Garrett, 1964.
[72] Jean–Jacques LEBEL, « On the Necessity of Violation », *The Drama Review*, vol. 13, n° 1, automne 1968, p. 104.
[73] Gene YOUNGBLOOD , *Expanded Cinema*, New York, P. Dutton & Co, 1970, p. 189.
[74] Timothy LEARY, *La révolution cosmique. Exo–Psychology. Le système nerveux humain, mode d'emploi conforme aux instructions de ses créateurs (1977)*, Paris, Presses de la Renaissance, 1979, p. 233.
[75] Nicholas ROYLE, *Telepathy and Literature — Essays on the Reading Mind*, Oxford, Basil Blackwell, 1991.
[76] Georges CHARPAK et Henri BROCH, *Devenez sorciers, devenez savants*, Paris, Odile Jacob, 2002.
[77] Roy ASCOTT, *Telematic Embrace. Visionary theories of Art, Technology and Consciousness*, Berkeley, University of California Press, 2003.
[78] Roger LUCK@HURST, *The Invention of Telepathy*, Oxford, Oxford University Press, 2002.

3.
LE PARCOURS DE L'EXPOSITION

PLAN DE LA GALERIE 3



L'exposition suit un parcours chronologique, des années 1880 à nos jours, qui couvre les grands mouvements artistiques de la modernité, du symbolisme à l'art conceptuel, selon cinq temps forts.

INTRODUCTION

L'exposition s'ouvre avec la célèbre figure du *Penseur* de Rodin, dont une version dialogue avec une série de sept photographies du début du siècle, dont la dimension pictorialiste semble chercher à révéler les émanations lumineuses produites par la concentration cérébrale du motif. Cet ensemble fait face à *TV Rodin*, une installation vidéo de l'artiste Nam June Paik qui réinterprète, dans les années 1970, au moment de l'apogée de la cybernétique, l'animation électromagnétique de la pensée en circuit fermé.

Auguste Rodin, *Le Penseur*, vers 1880
S.2520, Plâtre patiné, 72 x 37 x 57,50 cm
© Photographe : Christian Baraja
© Musée Rodin, Paris

Nam June Paik, *TV Rodin (Le penseur)*, 1978
Moniteur, caméra, moulage en plâtre, 132 x 110 x 115 cm
Fondation Louis Vuitton, Paris
© Photo : Primae/ Claude Germain
© The Estate of Nam June Paik

AURAS

Les imaginaires d'une visualisation directe de la pensée et des émotions au passage du siècle et son impact sur les débuts de l'abstraction.

À la suite de la découverte des rayons X par Wilhelm Röntgen, en décembre 1895, de nombreux créateurs tentent de mettre à nu l'activité cérébrale. La première salle fait dialoguer des essais de « photographies de la pensée » avec deux extraits de films d'animation d'Émile Cohl, annonçant, avec fantaisie, la projection des pensées sur grand écran. À leurs côtés, des œuvres d'Odilon Redon, d'Edvard Munch et de Max Oppenheimer confirment la diffusion de ces auras — ou matérialisation de la « force psychique » — dans la peinture de la fin du XIXe siècle.

PHOTOGRAPHIES DE LA PENSÉE

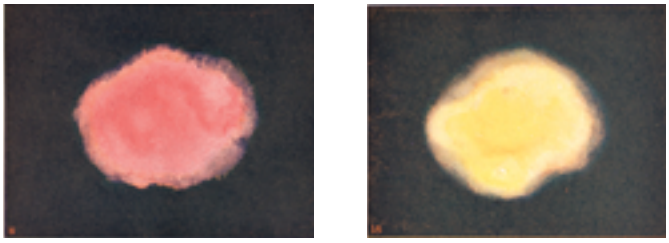
Dans les pas de la radiographie, inventée en décembre 1895, nombre de photographes amateurs sont convaincus de la possibilité prochaine de « photographier la pensée ». Comme il est possible désormais de voir « à travers les corps opaques », pourquoi ne pas percevoir, à terme, l'activité intime de la boîte crânienne ? Puisque le travail cérébral est une énergie dépensée et, selon la première loi de thermodynamique (« rien ne se perd, tout se transforme »), on pense pouvoir bientôt capturer sur pellicule la forme fluidique des idées et des émotions. En plaçant sur le front de leur sujet une plaque photosensible, Louis Darget et Hippolyte Baraduc croient obtenir les images de leur pensée, des clichés directs de leur rêve. Baraduc leur donnera un nom : les « psychicones ».

Edvard Munch, *Madonna*, 1895
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'Art moderne
© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Georges Meguerditchian

La deuxième salle est consacrée à l'influence de cette iconographie directe de la psyché sur les débuts de la peinture abstraite. Elle rapproche une série de gravures extraites de l'ouvrage d'Annie Besant et Charles W. Leadbeater sur les *Formes-Pensées* (1905) — mis en lumière, ici, par l'artiste américain Christian Sampson — des premières toiles non figuratives qu'elles ont inspirées. On y retrouve une succession d'auras et de nimbes lumineux, associés à un code couleur selon les différents affects et concepts mobilisés, dont de nombreux peintres s'emparent pour produire d'authentiques (auto)portraits abstraits.

FORMES-PENSÉES

Le développement des imaginaires de la visualisation directe de la pensée est au cœur de deux ouvrages abondamment illustrés parus au début du XXe siècle : *Man Visible and Invisible* (*L'Homme visible et invisible*) de Charles W. Leadbeater (1902) et *Thought-Forms* (*Les Formes-Pensées*) d'Annie Besant et Leadbeater (1905), qui associent formes et couleurs à des états émotionnels spécifiques. La couleur rouge, par exemple, renvoie au désir, tandis que le bleu est synonyme de dévotion spirituelle. Plus le sentiment ou le concept se précise, plus la forme se définit, passant d'un simple nuage informel à des figures géométriques libres. Ces gravures ont largement attiré l'attention de nombreux pionniers de l'abstraction, comme Vassily Kandinsky, qui intègre directement ces traductions colorées d'états d'âme à son vocabulaire plastique.



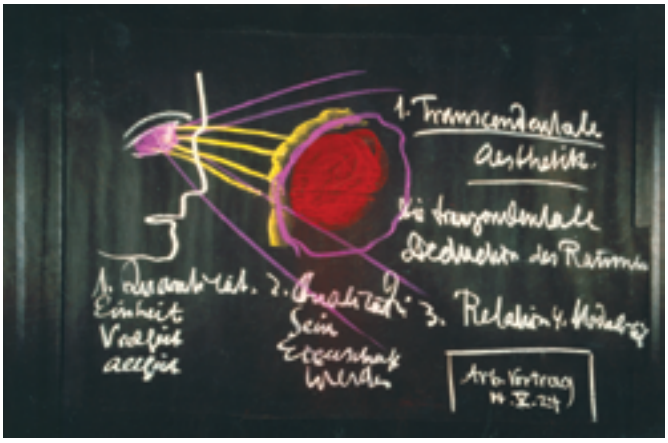
Annie Besant et Charles W. Leadbeater, *Thought-Forms*, 1905
Édition néerlandaise (s. l., Minerva, 1928)
Amsterdam, Theosofische Veriniging in Nederland
Clé pour les significations des couleurs. De haut en bas et de gauche à droite : Affection pure, mais vague (fig. 8) ; Vague plaisir intellectuel (fig. 18).

Vassily Kandinsky , *Bild mit rotem Fleck* [Tableau à la tache rouge], 25 février 1914
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Adam Rzepka

Annie Besant et Charles W. Leadbeater, *Thought-Forms*, 1905
Édition néerlandaise (s. l., Minerva, 1928)
Amsterdam, Theosofische Veriniging in Nederland
Clé pour les significations des couleurs. Formes construites par la musique : Gounod (pl. G)

Frantisek Kupka, *Facture robuste*, 1920
Strasbourg, Musée d'Art moderne et contemporain
© ADAGP, Paris, 2015
©Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Jacques Faujour

La troisième salle réunit une série de dix « tableaux noirs » où Rudolf Steiner développe sa théorie du « corps mental » et ses irradiations télépathiques.



Rudolf Steiner, *sans titre* (dessin sur tableau noir d'une conférence du 14 mai 1924), Dornach, 14 mai 1924
Craie sur papier noir
Rudolf Steiner Archive, Dornach
© Rudolf Steiner Archiv, Dornach

Rudolf Steiner, *Sans titre, 20 avril 1923*
Craie sur papier noir, 93 x 142 cm
Dornach, Rudolf Steiner Archive
© Rudolf Steiner Archiv, Dornach © ADAGP, Paris, 2015

RUDOLF STEINER

Rudolf Steiner donne au cours de sa vie près de 6 000 conférences, durant lesquelles il a recours à de larges tableaux noirs, appelés les « Blackboard Drawings ». À ce jour, près d'un millier d'entre eux a pu être conservé grâce à l'une de ses disciples, Emma Stolle. Ce ne sont pas de simples illustrations à destination d'un public néophyte mais des graphismes sophistiqués qui constituent un vocabulaire résolument abstrait, destiné à le familiariser avec le nouveau langage conceptuel d'un courant appelé « anthroposophie », dont Steiner est le maître à penser. L'augmentation de l'activité spirituelle favorise, selon lui, la circulation d'énergie psychique entre les êtres humains et la communication directe de la pensée. Dans une perspective évolutionniste, Steiner voit dans le développement d'une conscience suprasensible le futur de l'Humanité. Ses théories auront une influence décisive sur de nombreux peintres abstraits, tels que Vassily Kandinsky, Piet Mondrian ou la Suédoise Hilma af Klint.

En marge de cette section, une installation multimédia de l'artiste Tony Oursler, spécialement créée pour cette exposition, revisite les imaginaires historiques de ces « projections mentales ».

TONY OURSLER

Dans cette installation réalisée spécialement pour l'exposition, l'artiste américain Tony Oursler (né en 1957) explore l'iconographie historique de la télépathie. Les archives projetées proviennent de sa collection personnelle, héritée pour partie de son grand–père, écrivain, dramaturge et magicien amateur proche du prestidigitateur Harry Houdini. Mettant en évidence le principe d'une transmission des images à distance, la multitude d'écrans reconduit la fantaisie fin de siècle de la photographie des idées en libre circulation dans l'espace ambiant. Dans le film Le Volcan, Oursler rejoue une « séance psychique » qui eut lieu en 1902 au domicile de Louis Darget. Alors que ce dernier tente d'entrer en communication avec une des victimes de l'éruption du Mont Pelé, en Martinique, une image se forme spontanément sur une plaque photographique placée à l'abri de la lumière, celle d'« une éruption volcanique, avec courants de lave ». Dans une autre vidéo, Oursler reproduit l'expérience populaire dite Bleigiessen, consistant à jeter un morceau de plomb en fusion dans de l'eau froide, la forme cristallisée faisant ensuite l'objet d'une interprétation divinatoire. La formation d'une image à distance dialogue ici poétiquement avec le principe d'une communication simultanée des esprits.

Extraits choisis du catalogue *Cosa mentale. Les imaginaires de la télépathie dans l'art du XXe siècle*, coédition Centre Pompidou–Metz / Gallimard.

« Le point de contact qui unit historiquement matérialisation de la pensée et dématérialisation des communications est décisif pour comprendre les enjeux formels et conceptuels des pratiques artistiques au tournant du siècle. Si le symbolisme de la fin du XIXe siècle est envoûté par l'incarnation physique de la psyché, les premiers mouvements d'avant–garde, cubisme et futurisme confondus, mettent à nu l'activité cérébrale, dans de subtils effets de transparence. Il s'agit ici de reconstituer cette généalogie qui, du symbolisme à l'art abstrait, requalifie les modes d'efficacité de l'œuvre à l'ère des nouvelles technologies du lien. À l'appui d'une « archéologie des médias », il devient possible d'interpréter, à nouveaux frais, l'avènement de l'abstraction au début du XXe siècle, à partir d'un modèle qui va défaire, d'une manière radicale, toute médiation du sensible et du langage, dans l'immédiateté de la communication : la télépathie. » (p. 74)

« [En 1904], le Pr René Blondlot de l'université de Nancy affirme avoir découvert un nouveau type de rayonnement, obtenu à partir de recherches sur la polarisation des rayons X et qu'il nomme « rayons N 48 ». Entre 1903 et 1906, plus de trois cents articles animeront un débat aujourd'hui oublié mais fameux à l'époque, au cours duquel, parmi de multiples hypothèses, Augustin Charpentier, un confrère de Blondlot, prétend localiser cette force de radiation dans les « centres nerveux », avec des taux de concentration particulièrement élevés autour du sommet de l'occipital. […] Ces « rayons N », tout comme le principe des « rayons V » de Darget qu'ils réactualisent, font aussitôt l'objet d'extrapolations : ils ne traduiraient pas seulement l'énergie du travail cérébral mais pourraient rendre accessible l'image même de la pensée […].» (p. 82)

« Cette conversion optique des phénomènes psychiques, certes largement contestée, apporte armes et arguments aux partisans de la visualisation directe des idées. […] Et c'est précisément cette « optique de précision » (Marcel Duchamp n'est pas loin) qui encourage le lien analogique entre « enregistrement des formes–pensées » et transport télépathique des images mentales […]. Les analogies fonctionnent d'autant mieux que les technologies du transport de l'image à distance se sont singulièrement accélérées, augurant les débuts de l'ère télévisuelle. Transmission sans fil et radiographie combinées, l'horizon d'une téléprojection des images mentales (« *mental wireless* ») devient logiquement beaucoup plus plausible. (p. 83)

« Les portraits cubistes transpirent cette « chosification » de la psyché, en particulier dans l'œuvre du plus mentaliste des cubistes, Marcel Duchamp et la séquence stratégique des *Joueurs d'échecs* (1911). Duchamp s'est déjà fait remarquer par des portraits auratiques (*Le Buisson*, 1910–1911 ; *Portrait du Dr Dumouchel*, 1910), empruntant aux imaginaires fluidiques des traités d'Albert de rochas et du comte de Tromelin. » (p. 86)

« Nous sortons de la peinture ? […] Il viendra peut–être l'âge où le tableau ne suffira plus. Son immobilité, ses moyens infantiles seront un anachronisme dans le mouvement vertigineux de la vie humaine ! Il naîtra d'autres valeurs, d'autres critères, d'autres sensibilités dont nous ne concevons pas l'audace… L'œil humain percevra la couleur comme émotion en soi. Les couleurs multipliées n'auront pas besoin de formes pour être comprises et les formes vivront pour elles–mêmes en dehors des objets qui les expriment. » Boccioni décrit ici ce que tentent déjà de réaliser, sur écran, les deux frères Corradini avec les projections du « drame chromatique », soit un nouvel alphabet visuel, abstrait, expurgé des conventions linguistiques. Marinetti avait ouvert la voie avec les « mots en liberté » et leur démantèlement de la syntaxe (la destruction d'une certaine forme de logique construite sur la linéarité grammaticale de l'écrit), mais il restait à inventer un mode plus radical et non alphabétique de communication : une optique directe des concepts et des émotions. » (p. 99)

« Relire les débuts de l'abstraction à travers le prisme des « sciences psychiques » permet d'identifier combien le fantasme d'une transparence physique de la psyché (de la « photographie de la pensée » à la « transmission des images mentales ») les conduit assez naturellement vers le projet d'une dématérialisation vibratoire de l'œuvre d'art et son devenir télépathique. » (p. 103)

« Pour Kandinsky, l'art sera plus puissant et efficace sur le spectateur non pas seulement en supprimant le référent, la représentation de l'objet et la mimésis, mais en faisant prévaloir que ce qui compte dans la relation à l'œuvre n'est pas l'identification d'un référent mais la reconnaissance vécue d'une vibration qui unit le créateur au spectateur par le cordon ombilical de la résonance physique de l'œuvre, son rayonnement. Ce n'est pas un refus platonisant du monde visible et matériel », mais, au contraire, la valorisation de ce lien au monde qui s'effectue dans la physicalisation de la transmission émotionnelle. […] Cette dématérialisation radioactive de l'œuvre d'art invitera les artistes à penser, de manière plus radicale, jusqu'à la dispense du support physique de l'œuvre au profit d'une communication directe, « d'esprit à esprit », ainsi que l'annonçait Kandinsky. » (p. 122)

CHAMPS MAGNÉTIQUES

Autour de la diffusion de la télépathie dans l'entre-deux-guerres et de son influence sur le surréalisme.

Victor Brauner, *Signe*, 1942-1945
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'Art moderne
© ADAGP, Paris, 2015
© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migeat

En 1924, André Breton publie le *Manifeste du surréalisme* alors que le neurologue Hans Berger réalise, à partir de recherches expérimentales sur la télépathie, le premier enregistrement de l'activité électrique du cerveau humain au moyen de l'encéphalogramme. C'est là une coïncidence historique, rarement relevée, qui offre un regard nouveau sur la pratique surréaliste des « cadavres exquis » ou des « dessins communiqués », mis ici en relation avec des expériences de l'époque sur des transferts télépathiques d'images. Ce devenir télépathique fascine les surréalistes dans leur recherche d'une « collectivisation des idées » (Breton), illustrée par une série de photographies du groupe où têtes et corps communiquent entre eux, sous l'influence mystérieuse des « champs magnétiques ».

Un film de l'artiste australien Len Lye (*Tusalava*, 1929) laisse entrevoir la vie psychique sous la forme d'idéogrammes abstraits empruntés au langage aborigène quand celui d'Émile Malespine (*Jeux d'ombres*, 1924) peuple l'écran de formes spectrales qui sont autant de manifestations fluidiques de la pensée.

Un ensemble de photographies des années 1920, certaines mises en scène par l'artiste Frédéric Vaësen, rapporte les expériences de matérialisation d'entités psychiques, les fameux « ectoplasmes » popularisés par les milieux de la « métapsychique ». En parallèle est présentée une série d'œuvres de Joan Miró, où apparaissent des nimbes colorés, telle une cartographie mentale des états d'âme, une « photographie de ses rêves ».

FRÉDÉRIC VAËSEN

Dans ce dispositif composé de six vitrines, l'artiste Frédéric Vaësen (né en 1966) détourne les codes visuels d'images empruntées aux archives photographiques du *Goligher Circle*, groupe familial constitué autour du médium irlandais Kathleen Goligher, qui s'est fait connaître dans les années 1910 pour sa capacité à produire des ectoplasmes — sorte de matière cotonneuse se dégageant du corps d'un médium. Les images sont disposées dans des espaces calfeutrés, chacun qualifié par une couleur distincte, comme autant de métaphores d'habitacle (chambre, corridor, grenier). Les clichés originaux ont été produits par Edmund Edward Fournier d'Albe (1868-1933), physicien anglais passionné par la traduction visuelle de l'invisible et investi dans le démasquage des fraudes. Si ces lueurs fantomatiques rappellent les tentatives spirites de communication avec les morts, il s'agit désormais moins d'établir un dialogue avec l'au-delà que de donner corps à la rêverie. Avec ces ectoplasmes, le fantasme de la télépathie renoue avec la physique objective de l'esprit qui nourrira largement l'imaginaire des surréalistes.

Joan Miró, *La sieste*, juillet 1925 – septembre 1925
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'Art moderne
© Successió Miró / ADAGP, Paris, 2015
© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Jean-François Tomasian

Extraits choisis du catalogue *Cosa mentale. Les imaginaires de la télépathie dans l'art du XXe siècle*, coédition Centre Pompidou-Metz / Gallimard.

« En 1924, André Breton publie le premier *Manifeste du surréalisme* et propose sa définition d'un « automatisme psychique pur […]. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison » alors que le neurologue Hans Berger, engagé dans des recherches expérimentales sur la télépathie, tente d'obtenir le premier enregistrement de l'activité cérébrale humaine au moyen d'électrodes posées sur le cuir chevelu. La coïncidence historique, rarement relevée, est très instructive ; elle nous révèle combien le principe d'une écriture automatique et son pendant, la transparence de la psyché, puisent dans les imaginaires de la télépathie, dont la diffusion publique permet, au sortir de la guerre, de repenser un nouveau type de relations intersubjectives, émancipé des codifications sociétales de la langue. Abattant les poncifs de l'autorité du texte et des images, les surréalistes s'amusent à dissoudre l'identité de l'auteur dans le « jeu à plusieurs », expérimenté dans la pratique du « cadavre exquis » ou des « dessins communiqués »

quand la « collectivisation des idées », rencontrée dans de nombreux protocoles d'œuvre , répond au principe de la « transmission de pensée », revisité à cette époque par les hétérodoxes de la psychanalyse (Sándor Ferenczi, Otto rank, Carl Jung, quand Sigmund Freud lui–même hésite à traiter de l'agencement, trop occulte, de la « télépathie »). » (p. 135)

« L'engouement des surréalistes pour le dessin automatique rejoint cette graphomanie corticale. En conduisant des expériences d'écriture à plusieurs (les fameux « cadavres exquis »), le groupe associe cette pratique graphique au déplacement de la subjectivité vers une conscience collective externalisée qui s'accorde plutôt bien avec la logique d'objectivité des appareils inscripteurs. Mais la leçon du rapprochement « dictée » surréaliste / encéphalogramme ne s'arrête pas là. Car avec son EEG, Berger réactive l'analyse des radiations électromagnétiques du cerveau (et son débouché immédiat sur la reconnaissance des rythmes fréquentiels, les fameuses ondes Alpha, Bêta, etc.). La « force psychique », légitimée par le régime de la preuve des appareils, va pouvoir réintégrer le discours d'une esthétique psychologisante toujours plus avide de méthode optique directe (la « psychotechnique ») et faire entrer, de nouveau, l'horizon de la télépathie dans l'expérimentation avant–gardiste. » (p. 136)

« Les surréalistes sont très intrigués par l'alchimie de l'intersubjectivité, les transferts d'identité dans le circuit des échanges relationnels […]. […] Breton insiste avec enthousiasme sur la générosité du partage créatif des consciences […]. » (p. 139)

« Les photographies du groupe en témoignent ; les membres de la cohorte s'y présentent en étoile, en cercle, main dans la main, tête à tête, toujours en « vases communicants ». Il y aurait beaucoup à dire sur la façon dont les choix de cette iconographie publique du groupe rejouent les imaginaires visuels des cures collectives du magnétisme animal, façon baquet de Mesmer, ou des séances spirites, façon « tables tournantes ». […] Cette physique de la « transmission de pensée » se retrouve dans les débats sur la télépathie menés au sein de la psychanalyse. […]. » (p. 142)

« Dans *Rêve et occultisme*, [Freud] reprend l'analogie vibratoire télépathie/téléphone pour justifier que la « psychanalyse nous a préparés à admettre les phénomènes comme la télépathie, en insérant l'inconscient entre le physique et ce que l'on a appelé jusqu'ici le psychique ». […] D'autres analyses émergent à cette époque, hors du champ psychanalytique, pour accueillir, de manière plus expérimentale, le principe d'une communication extra–linguistique. C'est le cas de la « télépsychologie » ou « télé » (« le télé, du grec, lointain, agissant à distance, a été défini comme une liaison élémentaire qui peut exister entre des individus »), développée par Jacob Moreno dans son « théâtre de la spontanéité » (1921–1924). Pour Moreno, pionnier du renouveau des techniques dramaturgiques, […] : « Il y a des acteurs qui sont reliés l'un à l'autre par une correspondance invisible de sentiments, qui ont une sorte de sensibilité décuplée vis–à–vis de leurs processus intérieurs mutuels […] il existe un échange télépathique entre l'un et l'autre. Ils communiquent par un sens nouveau comme par une compréhension médiale. » Les surréalistes, très sensibles à la créativité du groupe, plongeront, avec moins de circonspection, dans cette logique « médiale » de débordement du langage, adoptant d'emblée la « télépathie spontanée » […]. » (p. 145)

« Pour Laurent Jenny, c'est du côté de la révélation « photographique » qu'il faut d'abord relire le goût du surréalisme pour l'écriture automatique […]. » (p. 159)

MIND EXPANDER

À la sortie de la Seconde Guerre mondiale, la télépathie demeure un horizon créatif pour des artistes en quête d'une perception élargie aux manifestations électromagnétiques de la conscience.

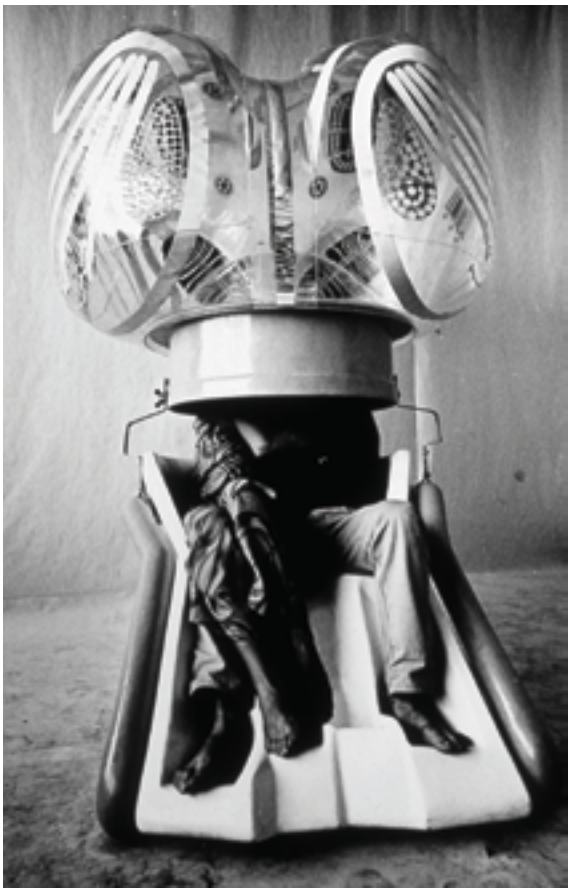
Avec les années 1960, on assiste à la curieuse résurgence des « photographies de la pensée » (Ted Serios, Armando Salas Portugal), qui trouve écho dans l'émergence des nouveaux médias, du cinéma expérimental à la vidéo psychédélique (Jordan Belson), jusqu'à certaines pratiques photographiques (Dieter Appelt, John Baldessari, Bernhard Blume, Susan Hiller, Sigmar Polke).

JORDAN BELSON

Figure majeure du cinéma expérimental américain, Jordan Belson (1926–2011) est issu de la mouvance psychédélique, obsédée par l'introspection de l'espace intérieur. Cette fascination pour l'extension de la conscience et de la perception se traduit par la production d'œuvres immersives, telles que *Samadhi* (1967). En sanskrit, le samadhi désigne cet « état de conscience dans lequel l'âme individuelle se fond avec l'âme universelle », état que l'artiste traduit sur la pellicule en un tourbillon de formes cosmiques, rythmées par le son hypnotique de sa propre respiration. Belson s'inspire pour cela des « photographies de la pensée » de Ted Serios, connu pour sa capacité à imprimer mentalement le film Polaroïd lors d'expériences menées entre 1964 et 1967. Ce qui intrigue Belson dans le procédé mis au point par Serios, c'est la possibilité de faire de la pellicule une surface d'imprégnation photosensible de sa propre énergie psychique, autrement dit, d'ériger *Samadhi* en film télépathique.

Homage to Marcel Duchamp: Aura (Blue Boy), 2011
© Susan Hiller © Adagp, Paris, 2015

Sous l'influence des psychotropes, ou plongé dans des dispositifs audiovisuels hypersaturés, l'œil pénètre dans l'intimité d'une pensée électrique en mouvement. Les expérimentations des milieux de l'architecture radicale s'emparent de ce modèle d'une « conscience élargie », à l'exemple du projet de capsule mentale du *Mind Expander* (1967), créé par le groupe autrichien Haus–Rucker–Co. Dans la même veine, l'artiste Claude Bellegarde produit des cabines immersives invitant le spectateur à entrer dans l'« espace intérieur » de ses propres états d'âme.

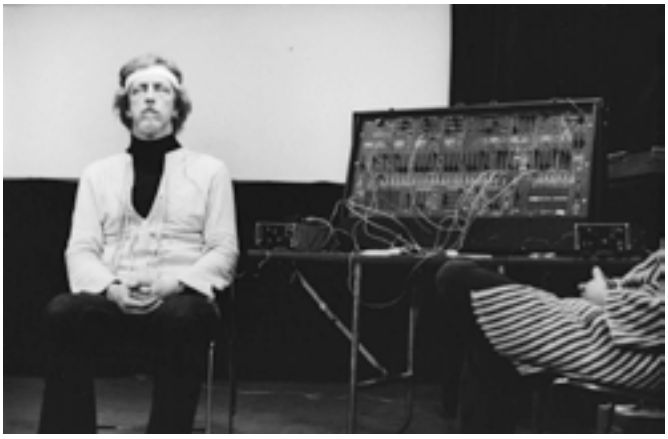


Haus–Rucker–Co, *Mind Expander*, 1967
© Haus–Rucker–Co
© Photo : Joseph Tandl

MIND EXPANDER

En 1967, le groupe autrichien Haus–Rucker–Co produit le *Mind Expander*, un module d'architecture conçu sous la forme d'un dispositif d'immersion audiovisuelle propulsant le corps dans de nouveaux modes d'interprétation du réel : une « superception », où l'environnement technologique favorise l'exaltation des sens, dans le fantasme d'un partage collectif du ressenti. Entre la bulle New Age pour états modifiés de la conscience (hypnose, transe et hallucination) et le casque cybernétique pour une communication globale, le *Mind Expander* constitue une synthèse des utopies visionnaires des avant–gardes d'après–guerre : une sorte d'architecture–psychotrope.

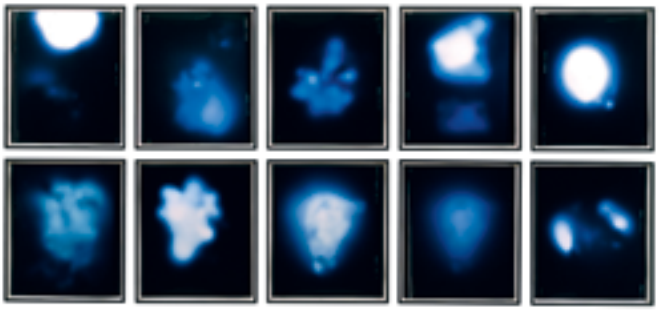
La musique expérimentale n'est pas en reste, autour d'Alvin Lucier, Pierre Henry ou David Rosenboom, qui produisent d'authentiques « symphonies cérébrales », à partir de la transcription sonore de l'activité des ondes électriques du cerveau, directement captées par des électrodes placées sur le front du musicien télépathe.



David Rosenboom, *Portable Gold and Philosophers' Stones in Paris 1*, 1975
Pianist–composer J.B. Floyd, a long–time collaborator with David Rosenboom is seen with electrodes attached to his head while performing a solo version of Rosenboom's brainwave music composition Portable Gold and Philosophers' Stones at Centre Culturel Americain in Paris on 7 January 1975. The equipment shown includes a brainwave monitoring device and an ARP 2600 Synthesizer. The performance occurred simultaneously with a lecture given by David Rosenboom in a presentation titled Biofeedback and the Arts. Artist Jacqueline Humbert, who also participated in the performance, is seated off to the right of the picture frame.
© David Rosenboom 1975 / All rights reserved

BIOMUSIC

À la fin des années 1960 émerge une génération spontanée de musiciens investis dans la retranscription acoustique des ondes cérébrales. Alvin Lucier est l'un des premiers à s'intéresser à cette question. Le 5 mai 1965, il présente *Music for a Solo Performer* à la Brandeis University, près de Boston. Captées au moyen d'électrodes installées sur son front (à la manière de Hans Berger pour ses premiers encéphalogrammes), les ondes émises par son cerveau sont renvoyées vers un système d'amplification sonore. En mai 1970, Roger Lafosse présente à la Howard Wise Gallery, à New York, le *Corticalart*, un circuit « vidéo encéphalographique » qui transmet en direct l'activité cérébrale du spectateur sur un moniteur. L'année suivante, il s'associe avec Pierre Henry, pionnier de la musique concrète, pour réaliser une pièce multimédia : une console électroacoustique retranscrit les ondes électriques du cerveau du musicien tandis qu'un écran de télévision révèle des auras chromatiques en fonction des variations de fréquences (alpha, béta). Dans *Ecology of the Skin* (1970), le compositeur David Rosenboom réunit une dizaine de participants qui se soumettent à un électroencéphalogramme et mutualisent leurs ondes psychiques pour former un espace d'échanges. La dimension collective de cette symphonie mentale fait de cette communion musicale une authentique expérience télépathique de l'âge électronique.



Sigmar Polke, *Untiltled (Blue)*,1992
Ensemble de 10 épreuves cibachromes, 61 X 51cm chacune
Londres, collection Anthony d'Offay
© The Estate of Sigmar Polke, Cologne / ADAGP, Paris, 2015

Extraits choisis du catalogue *Cosa mentale. Les imaginaires de la télépathie dans l'art du XXe siècle*, coédition Centre Pompidou–Metz / Gallimard.

« Dans la période de reconstruction d'après–guerre, partagée entre planification cybernétique et contreculture (psychédélisme, radicalisme), la télépathie demeure plus que jamais un horizon créatif pour des artistes en quête de nouveaux formats d'échanges, étendus aux manifestations électromagnétiques de la conscience, sans pour autant donner prise à l'hégémonie croissante du contrôle social. Au cours de ces années 1950–1960, l'emprise du « modèle informationnel » sur les théories de la communication semble confirmer l'intuition d'une fin de l'intériorité du sujet au profit d'un *Homo communicans* transparent, purement relationnel, propulsé dans la pensée artificielle et l'expansion planétaire des réseaux. Mais cette approche structurelle de la communication et son corollaire, une ontologie matérialiste du lien, sont chahutés par des lectures plus New Age de la révolution des télétransmissions (de la « noosphère » de Teilhard de Chardin à l'« âge neurologique » de Timothy Leary). Dans *The Planetarization of Consciousness* (1972), le compositeur Dane Rudhyar prophétise l'avènement d'une hyper–conscience cosmique balayant les ego quand Gene Youngblood annonce dans *Expanded Cinema* (1970) l'« évolution radicale et le choc futur du Paleocybernetic Age », en interprétant l'augmentation des dispositifs multimédias dans le champ de l'art comme une réponse (environne)mentale à l'« extension du cerveau humain » accélérée au contact des prothèses électroniques — une solution temporaire avant l'issue télépathique. Tout comme dans le contexte des avant–gardes historiques, cet horizon d'une communion universelle transite par les mêmes métaphores technologiques (l'expansion des réseaux), croisant à nouveau physicalisation de la pensée/dématérialisation des communications, mais, cette fois, à partir des modèles fournis par la psychiatrie, les neurosciences et la cybernétique regroupés autour d'une nouvelle ontologie du sujet où le cerveau, hyperconnecté, est pensé non plus seulement en termes d'identité et de représentation mais d'action et d'adaptation. Tout cela trouve, dans le champ des cultures visuelles, de surprenants débouchés comme le revival des imaginaires de la photographie de la pensée (Ted Serios, Armando Salas Portugal, Albert Leprince) et son impact sur certaines explorations du cinéma expérimental (Jordan Belson) ou pratiques photographiques (Anna et Bernhard Blume, Dieter Appelt, Suzanne Hiller, John Baldessari, Sigmar Polke). De l'architecture radicale à la musique électro–acoustique, les artistes, aidés par les nouvelles technologies du son et de l'image, produisent des espaces d'immersion audiovisuelle où se coordonnent perception modifiée et conscience élargie, à l'instar du *Mind Expander* (1967) du Haus–Rucker–Co, invitant le spectateur à l'expérience d'une « superception » que les films alternatifs sur l'expérience du « trip » s'aventuraient à mettre, au même moment, à l'écran. Cette génération spontanée de « paysages mentaux » où fusionnent les consciences d'une communauté à reconstruire pour défaire le trauma de l'après–guerre propulse les imaginaires de la télépathie dans l'ère électronique du « village global ». » (p. 181)

« C'est sur le fil tendu de cette reconnaissance d'une autonomie créative du sujet pensant que se reporteront les expériences esthétiques qui, au cours des années 1960, mettent en scène l'activité électrique du cerveau comme une réponse au spectre de ce double « sans intérieur ». » (p. 187)

« Cette extériorité de la conscience, déjà mise à nue par l'encéphalogramme de Hans Berger, trouvera de nouveaux modes d'expression. Les Prs Edgar Adrian et Brian Matthews de l'université de Cambridge, lui donnent, en 1931, une résonance très acoustique. Ces deux chercheurs ont mis au point un appareil « capable d'enregistrer photographiquement et de reproduire d'une manière sonore les vibrations résultant d'un travail cérébral humain », au moyen d'un « oscillographe qu'impressionnent des rayons cathodiques et qui enregistre sur un film l'amplification visuelle d'une part, et sonore de l'autre, d'un graphique représentant les diverses longueurs des ondes cérébrales ». […] Cette écoute recentrée sur la physiologie interne résiste au sujet transparent et « sans intérieur » de la cybernétique, en privilégiant une défense moderniste de l'« inviolable manifestation de l'autonomie subjective », celle que l'on retrouvera, en partie, dans les expériences de biomusic qui fleuriront à la fin des années 1960, d'Alvin Lucier à David Rosenboom, de Pierre Henry à Richard Teitelbaum. » (p. 188)

« Dans ce jeu de révélation de la psyché, il est une métaphore optique qui s'imposera tout naturellement : la vue microscopique. Ou comment accéder à la vie mentale par le canal le plus empirique qui soit, une lunette grossissante permettant d'atteindre les échelles infra–corpusculaires dans lesquelles se tapit l'activité de la conscience inaccessible à l'œil nu. » (p.197)

« C'est non seulement la physique des infiniment petits qui fait découvrir les profondeurs de la « psyché humaine », mais la physique quantique et nucléaire qui paraît se connecter à la conscience elle–même […]. La vague du LSD et des psychotropes dans les milieux de la culture alternative s'est répandue dans les médias populaires. Beaucoup de films expérimentaux portent à l'écran cette odyssée introspective, par exemple *Astral Man* de Stan Vanderbeek (1957), « poème illuminé » sur le voyage radioscopique dans le réseau neuronal de la boîte crânienne. » (p. 201)

« Il est une autre manière de répondre à cette dissolution des frontières du physique/psychique pour accéder directement à la sphère intime des pensées : installer physiquement (et littéralement) l'observateur dans l'espace même de la psyché. Un concept tente de répondre à cette proposition : l'« espace intérieur ». Il fait de nombreux adeptes dans la contre–culture des années 1960. » (p. 215)

« Entre la bulle hippie pour états modifiés de conscience (hypnose, transe et hallucination) et le casque cybernétique pour une communication globale (téléprésence, cybertélépathie), le *Mind Expander* est une synthèse des utopies de l'avantgarde psychédélique des années 1960–1970, où la forme du casque–combinaison — on la retrouve chez Walter Pichler, Coop Himmelblau ou Ugo La Pietra — fait immédiatement penser à l'équipement du cosmonaute pour annoncer l'évolution cognitive de l'espèce humaine au contact de l'échelle extraterrestre — ce que Timothy Leary appellera bientôt la « révolution cosmique » […] ». (p. 216)

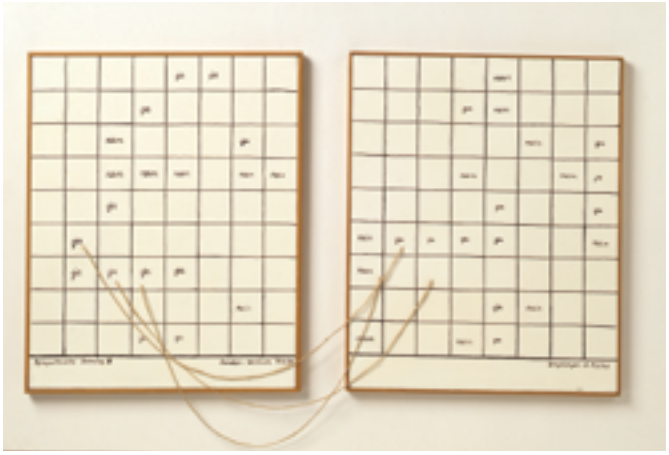
TÉLÉPATHIE

Du devenir télépathique de l'art dans les pratiques conceptuelles des années 1970.

En marge du Pop Art, les avant-gardes des années 1970 se recentrent sur une critique de la forme et du marché de l'art, en donnant une large place au langage, au discours sociologique, mais aussi à une tentative radicale de « dématérialisation de l'art » où la télépathie peut devenir le modèle d'une communication non formatée.

L'artiste américain Robert Morris livre son propre autoportrait sous la forme d'un encéphalogramme, *Self-Portrait (EEG)* (1963), quand son compatriote Robert Barry envoie des « *Telepathic Pieces* » (1969) où culmine et échoue, à la fois, le mythe moderniste d'une signification transparente de l'œuvre. L'utopie de la création partagée est revisitée à l'aune des nouveaux réseaux de communication par des artistes comme Robert Filliou, Susan Hiller, ou encore le couple Marina Abramovic et Ulay, quand Sigmar Polke, dans le brouillage poétique des temporalités, entre en communication télépathique avec William Blake.

Marina Abramovic et Ulay, *That Self – Point of Contact*, 1980
Performance au De Appel Art Centre, Amsterdam
© Adagp, Paris 2015. Courtesy Marina Abramovic Archives.



Sigmar Polke, *Telepathic Session II*,1968
© The Estate of Sigmar Polke, Cologne / Adagp, Paris, 1968.

Extraits choisis du catalogue *Cosa mentale. Les imaginaires de la télépathie dans l'art du XXe siècle*, coédition Centre Pompidou-Metz / Gallimard.

« Les pratiques esthétiques de la fin des années 1960 amorcent une critique radicale des formes, des médias, des usages et des protocoles du système de l'art (refus de la marchandisation de l'œuvre, démantèlement de l'hégémonie formaliste). Au cœur de cette génération « théorique », dont la chronique est dressée dès 1973 par Lucy Lippard dans *Six Years : The Dematerialization of the Art Object*, l'art conceptuel constitue, pour plusieurs raisons, un point culminant de notre archéologie télépathique de l'art au XXe siècle. D'une part, il pousse à son terme le recentrage de l'art vers le processus d'idéation, privilégiant l'intention (le projet, l'information, la définition) sur la réalisation (l'objet, la mise en forme, la fabrication), jusqu'à mettre en doute la nécessité de produire des œuvres matérielles. D'autre part, il permet de repenser les paramètres de la médiation et de la relation, à partir de formats qui tentent d'échapper au conditionnement social des sujets (*mind control*) et aux circuits conventionnels de communication (emprise des médias). L'art conceptuel — ou du moins, un certain type d'art conceptuel — prend au pied de la lettre le projet de l'art comme cosa mentale : chosification de l'idée/ désubstantialisation de l'art, ou, dans des termes plus proches et complices du paradigme de l'information qui domine à cette époque : matérialités ». (p. 227)

« On connaît la dette de nombreux artistes de la mouvance Fluxus envers l'héritage dada-surréaliste, l'emprunt notamment à « une poétique de la mise en commun ». Plus de « cadavres exquis » mais des circulations d'idées, des coopérations. […] Tout comme dans les « sommeils » surréalistes, ce territoire de l'invention partagée est très vite habité par une circulation atmosphérique des pensées, à laquelle fait référence Lucy Lippard quand elle convoque, dans *Six Years*, le « phénomène des idées en l'air ». […] L'argument de cette physique des similitudes à distance peut paraître, à première vue, gratuit et fantaisiste ; il l'est beaucoup moins si on l'inscrit dans le contexte culturel de ces années 1960-1970, alors que le développement de la physique quantique offrait des modèles de corrélations inédits pour repenser rationnellement le principe d'ubiquité et d'action à distance, notamment à partir du fameux théorème de Bell, formulé en 1964, selon lequel toute partie de l'univers est en relation cachée et instantanée avec une autre. » (p. 228)

« Parmi les structures participatives qui émergent dans le champ de l'art des années 1960-1970, on constate une curieuse éclosion du travail en duo. Couple « à la ville », jumeaux ou simple fratrie artistique, ils déstatufient le mythe de l'ego moderniste omniprésent dans l'expressionnisme abstrait de l'après-guerre pour lui opposer une poétique de la collaboration. Loin d'afficher la « mort de l'auteur », l'attelage du duo produit une entité plus ou moins fusionnelle dont le coefficient d'empathie déplace la subjectivité vers un agencement relationnel proprement télépathique. » (p. 239)

« Le cas des performances du couple formé par Marina Abramovic et Ulay est en cela exemplaire, en particulier les « *Relation Works* » (1976-1980), qui constituent le point d'orgue de leur collaboration. » (p. 240)

« Si pour Lacan, le symbolique (le langage matériel et quantifiable) est le support naturel sur lequel peut se construire le rapport à l'Autre, de nombreux artistes des années 1960–1970, à l'image de Lebel, chercheront à subvertir les structures même du langage, dans lesquelles le sujet se serait non seulement constitué mais altéré et abîmé. Il suffisait pour cela de convenir des limites même du langage, en soulignant l'arbitraire ou l'opacité du signe, ce que tentent, en duettistes silencieux, Abramovic et Ulay dans leurs dialogues en forme de *conversation piece*. Leur mutisme n'est pas l'aveu d'une impossible relation des consciences (le leurre du lien compassionnel) mais la reconnaissance d'un « autre genre » de compréhension de l'Autre, celui auquel fera appel Derrida, en trouvant, tout comme chez Myers, chez Ferenczi ou chez Warcollier, cette pulsion du « contact » dans le berceau de l'inconscient […]. » (p. 257)

« Car tout comme le relève Derrida, l'importance de la communication télépathique ne réside pas tant dans la transmission d'un message compréhensible que dans le caractère performatif de l'énonciation (la « toute présence », mais aussi l'ubiquité obtenue dans la confusion entre prémonition et réalité). La télépathie n'affirme pas l'autorité de l'énoncé mais la liberté de l'énonciateur. C'est sous cet angle que peut être interprétée la fameuse *Telepathic Piece*, proposée par Robert Barry, en mai 1969, dans le cadre d'une des expositions mythiques de la mouvance conceptuelle, organisée par Seth Siegelaub, au Center for Communications and the Arts de l'université Simon Frazer (Canada). » (p. 260)

Charles W. Leadbeater, *Man Visible and Invisible. Examples of different types of men as seen by means of trained clairvoyance*, Londres, Theosophical Publishing Society, 1902. Pl. XXVI
© Centre Pompidou–Metz / Béatrice Hatala

CONCLUSION

Aujourd'hui, sous l'emprise des réseaux d'information, des neurosciences et de l'internet, la télépathie reste un sujet plus que jamais d'actualité. La vaste installation de l'artiste français Fabrice Hyber (*Télétest*, 2015), par laquelle s'achève le parcours de « Cosa mentale », en est une des illustrations. Ce dispositif immersif — spécialement créé pour l'exposition —, constitué de cabines d'essais, de dessins et de « prototypes d'objets en fonctionnement » (POF), vous invite à expérimenter, seul ou en groupe, les mécanismes de la transmission de la pensée, afin de pouvoir mesurer votre propre potentiel télépathique.

Fabrice Hyber, *screen+télépathy*, 2013
Aquarelle, fusain sur papier, 76 x 57 cm
Collection de l'artiste
© Photographie Marc Domage

FABRICE HYBER

Lion d'or de la Biennale de Venise en 1999, Fabrice Hyber (né en 1961) propose ici un espace d'expérimentations pour tester nos capacités télépathiques. Pour Hyber, il ne faut pas seulement regarder, observer, contempler, mais passer à l'acte. Trois sortes de dispositifs sont proposées au visiteur : 1°) seul, jouant avec des informations simples ; 2°) accompagné par un complice, soit sur le lieu, soit à distance ; 3°) entouré d'objets ou d'outils favorisant un état de vigilance ou un confort favorable à la télépathie. Dans différentes cabines de tests, des miroirs sans tain, des pupitres et des écritoires, des dessins sur le mur, des dessins dos au mur, des écrans numériques retournés, etc. : autant de dispositifs pour tester, à plusieurs, les aptitudes de « clairvoyance », de transmission et de réception d'images ou de consignes à distance. Les protocoles des tests sont indiqués sur les murs ; certains fonctionnent à partir d'images spécifiques, par exemple un carré noir simple mais aussi le *Carré noir sur fond blanc* de Casimir Malévitch : y a–t–il, entre ces deux formes similaires, des résultats différents dans les statistiques de réussite de la transmission ? À la sortie de ce labyrinthe de cabines, le visiteur trouve deux maisons — l'une remplie d'écrans diffusant une mosaïque d'images, l'autre vide — reliées par un cordon ombilical. L'artiste y a introduit une information camouflée qu'il faut découvrir. L'idéal est de s'exercer à deux ; les tests peuvent être réitérés chez soi.

4.
LE CATALOGUE

CATALOGUE DE L'EXPOSITION
PASCAL ROUSSEAU

ÉDITIONS DU CENTRE POMPIDOU-METZ / GALLIMARD

FORMAT: 240 x 280 MM
NOMBRE DE PAGES : 336
CARTONNÉ, SOUS COUVERTURE ILLUSTRÉE
PRIX : 49 EUROS
ISBN : 9782070107452

SERVICES DE PRESSE GALLIMARD

Presse nationale
Béatrice Foti — 01 49 54 42 10
beatrice.foti@gallimard.fr
assistée de **Françoise Issaurat** — 01 49 54 43 21
francoise.issaurat@gallimard.fr

Presse régionale / étrangère
Pierre Gestede — 01 49 54 42 54
pierre.gestede@gallimard.fr
assisté de **Vanessa Nahon** — 01 49 54 43 89
vanessa.nahon@gallimard.fr

EXTRAIT

« Si le projet de l'avant-garde se frotte autant, nous le verrons, à la télépathie, c'est parce qu'ils sont nés d'un même esprit du temps sur lequel il est nécessaire de se pencher. Pour paraître volontiers fantaisiste, cette rencontre art/télépathie n'est ni arbitraire, ni fortuite. Elle s'impose à la faveur d'une révolution des modes collectifs d'échanges, imputable à l'essor sans précédent des technologies du transport de l'information, des images et des textes, des sensations et des émotions. La fin du XIXe siècle est marquée par le développement industriel des télécommunications qui transforme la relation à l'autre et à l'espace-temps. Ce sont non seulement des textes (télégraphe), des sons (téléphone) mais aussi des images (du « pantélégraphe » de l'abbé Giovanni Caselli aux prémices de la télévision) qui circulent et peuvent être envoyés à distance, dans un univers physique où se généralise la transmission électromagnétique de l'information, depuis que Thomas Young, à l'aube du XIXe siècle, a imposé une conception vibratoire de la lumière sur laquelle se grefferont, par analogie, la plupart des interprétations physiques de la communication à distance. Le milieu ambiant (il prend souvent le nom d'éther) devient le relais d'un transport de forces fluidiques, tout comme le corps lui-même — le cerveau en particulier, assimilé à une batterie électrique, et les nerfs, assimilés à des circuits commutateurs. [...]
Si la télépathie apparaît à la fin du XIXe siècle comme le futur proche des « télécommunications sans fil », c'est en poussant à son terme le désir d'ubiquité propre à la condition moderne. La télépathie n'est pas une prothèse supplémentaire dans le réseau généralisé des télétransmissions, c'est l'abolition même des médiations technologiques. Avec la télépathie, la modernité peut se dédouaner des matérialités de la médiation – celles qui, comme a pu le montrer Friedrich Kittler, ont poussé peu à peu, de l'ère analogique des « médias électriques » à l'âge numérique de l'« ordinateur », vers une disparition progressive du sujet, en externalisant la conscience vers des machines toutes puissantes, capables de construire des raisonnements plus performants que ceux des humains « trop humains » . Mais il y a plus. Non seulement la télépathie est destinée à libérer le sujet moderne de l'hégémonie des technologies de l'information et du lien, mais elle l'installe en dehors des règles conventionnelles de la relation, hors des normes linguistiques. Le langage devient superflu, puisque les consciences sont appelées, à terme, à communiquer entre elles sans aucun intermédiaire symbolique. »

5.
LES ARTISTES

Marina ABRAMOVIC
Vito ACCONCI
Dieter APPLET
John BALDESSARI
Robert BARRY
Claude BELLEGARDE
Jordan BELSON
Jacob BENDIEN
Anna et Bernhard BLUME
Victor BRAUNER
André BRETON
Charles CLOSSET
Émile COHL (Émile Courtet, dit)
Henry COLES
Louis DARGET
Robert DESNOS
Janus DE WINTER
Marcel DUCHAMP
Robert FILLIOU
Philippe HALSMAN
HAUS–RUCKER–CO (Laurids ORTNER,
Günter ZAMP KELP et Klaus PINTER)
Stephen HAWEIS
Pierre HENRY
Susan HILLER
Fabrice HYBER
Albert JOUNET
Nam JUNE PAIK
Vassily KANDINSKY
Hilma AF KLINT
Frantisek KUPKA
Jean LIMET
Alvin LUCIER
Len LYE
Émile MALESPINE
MAN RAY (Emmanuel RADINSKY, dit)
Joan MIRÓ
Jonathan MONK
Wilhelm MORGNER
Robert MORRIS
Gianni MOTTI
Edvard MUNCH
Max OPPENHEIMER
Tony OURSLER
Nam June PAIK
Benjamin PÉRET
Sigmar POLKE
Odilon REDON
Auguste RODIN
David ROSENBOOM
Armando SALAS PORTUGAL
Christian SAMPSON
Jan SLUYTTERS
Rudolf STEINER
ULAY (Frank Uwe LAYSIEPEN, dit)
Fred VAESEN
Stan VANDERBEECK
Jacoba VAN HEEMSKERCK
Fred VAESEN
Remedios VARO

6.
LES PRÊTEURS

ALLEMAGNE

BERLIN

Ortner&Ortner Baukunst

Zamp Kelp

BOCHUM

Kunstmuseum Bochum

COLOGNE

Collection Anna Blume

FRIBOURG-EN-BRISGAU

Institut für Grenzgebiete der Psychologie und Psychohygiene e.V. Freiburg im Breisgau

MÖNCHENGLADBACH

Viehof Kunstbesitz

SOEST

Museum Wilhelm Morgner

AUTRICHE

VIENNE

Wien Museum

ESPAGNE

FIGUERES

Fundació Gala–Salvador Dalí

ÉTATS-UNIS

LOS ANGELES

Center for Visual Music

NEW YORK

Lovely Music

Philippe Halsman Archive

Sonnabend Gallery

The New American Cinema Group, Inc. /
The Film–Makers' Cooperative

FRANCE

BOURG-EN-BRESSE

Médiathèque Élisabeth–et–Roger–Vailland

BRY-SUR-MARNE

Institut national de l'audiovisuel

PARIS

Bibliothèque littéraire Jacques–Doucet

Centre Pompidou

Bibliothèque Kandinky

Fondation Louis Vuitton

Galerie 1900–2000

Galerie Emmanuel Perrotin

Galerie Françoise Paviot

Galerie Jousse Entreprise

Gaumont Pathé Archives

Institut Métapsychique International

Musées d'Orsay et de l'Orangerie

Musée Rodin

Peter Freeman, Inc.

SAINT-OUEN

Galerie Untilthen

Olivier Belot, directeur

GRÈCE

HALANDRI

D.Daskalopoulos Collection

NOUVELLE-ZÉLANDE

WELLINGTON

Nga Taonga Sound & Vision

PAYS-BAS

AMSTERDAM

De Nederlandsche Bank

Stedelijk Museum

Theosofische Bibliotheek

LA HAYE

Gemeentemuseum Den Haag

RIJSWIJK

Ministerie van Onderwijs Cultuur en Wetenschap /
Loan Cultural Heritage Agency of the Netherlands

UTRECHT

Centraal Museum

ROYAUME-UNI

LONDRES

Anthony d'Offay Ltd.

Lisson Gallery

SUÈDE

JÄRNA

Stiftelsen Hilma af Klints Verk Erik af Klint

SUISSE

DORNACH

Rudolf Steiner Archiv

Ainsi que les prêteurs qui ont souhaité conserver l'anonymat.

7.
LA PROGRAMMATION CULTURELLE AUTOUR DE L'EXPOSITION

Dans le prolongement de ses expositions, le Centre Pompidou–Metz propose une programmation artistique pluridisciplinaire dans différents espaces : Auditorium Wendel, Studio, galeries, Forum et jardins. Le décloisonnement des espaces et des contenus permet une forme inédite d'échange entre les expositions et le spectacle vivant.
Les rendez–vous sont pensés autour des expositions afin d'en développer le thème à travers d'autres champs de la création : danse, musique, cinéma, conférences…
Le Centre Pompidou–Metz offre ainsi une lecture vivante de l'art moderne et contemporain en faisant dialoguer entre elles des disciplines artistiques et en favorisant la rencontre entre les artistes et le public.

JEUNES PUBLICS

SAM + DIM DU 01.12.15 AU AU 31.01.16

11:00, 14:00 et 16:00

NOUVEAUX HORIZONS

GÉRAUD SOULHIOL

Chaque dessin de l'artiste Géraud Soulhiol est un monde miniature, le fragment d'une histoire qui ne demande qu'à être racontée, à la manière d'un cadavre exquis ou d'un dessin communiqué surréaliste, sans véritable début ni fin... sauf celle que sauront lui donner les enfants.

ATELIER 5–12 ANS
90' – Tarif : 5€
11:00 (pour les 5–7 ans), 14:00 et 16:00 (pour les 8–12 ans)

SAM + DIM JUSQU'AU 31.01.16

13:00 - 18:00

LA FACE CACHÉE

Cet automne à la Capsule, Espace 13–16 ans, venez découvrir la face cachée des chefs–d'œuvre présentés au Centre Pompidou–Metz ! De la photographie à la sérigraphie en passant par l'hypnose, les secrets de fabrication des artistes et les avancées scientifiques qui les ont fascinés vous seront dévoilés.

LA CAPSULE, ESPACE 13–16 ANS
En continu – Accès libre sans réservation
Inscriptions en ligne et sur place, sous réserve des places disponibles.
Instagram : capsule_centrepompidoumetz.

CONCERT

DIM 25.10.15 14:30
ET MAR 27.10.15 19:30

(DANS LE CADRE DU VERNISSAGE DE L'EXPOSITION)

PORTABLE GOLD AND PHILOSOPHERS' STONES (DEVIANT RESONANCES)

DAVID ROSENBOOM

FORUM
30' – Entrée libre

PERFORMANCE

DIM 25.10.15 15:00
ET MAR 27.10.15 19:15

(DANS LE CADRE DU VERNISSAGE DE L'EXPOSITION)

THE POMPIDOU–METZ TELEPATHIC PERFORMANCE, 9AM, 25 OCTOBER, 2015

ROBERT BARRY

FORUM
15' – Entrée libre

TEMPS FORT

MARS 2015

Programmation et informations à venir.
www.centrepompidou–metz.fr

LE PASS

Le Pass permet aux visiteurs d'accéder pendant un an à l'ensemble des expositions du Centre Pompidou–Metz, accompagnés d'une personne de leur choix, et de bénéficier de tarifs réduits pour assister aux spectacles et conférences.
Tarif pour une première adhésion : 37 euros.
Tarif réadhésion : 33 euros.

8.
BIBLIOGRAPHIE ET FILMOGRAPHIE

OUVRAGES THÉORIQUES

Alexandre AKSAKOV, *Animismus und Spiritismus*, Leipzig, Oswald Mutze, 1890

William W. ATKINSON, *La Force–Pensée. Son action et son rôle dans la vie*, Paris, Bureau d'études psychiques, 1904

Quentin BAJAC, Clément CHÉROUX, Philippe–Alain MICHAUD et Michel POIVERT, *La Subversion des images. Surréalisme, photographie, film*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 2009

Hippolyte BARADUC, *La Force vitale, notre corps fluidique, sa formule biométrique*, Paris, Georges Carré, 1893

Hippolyte BARADUC, *L'Âme humaine, ses mouvements, ses lumières et l'iconographie de l'invisible fluidique*, Paris, Georges Carré, 1896

Hippolyte BARADUC, *Méthode de radiographie humaine. La force courbe cosmique. Photographie des vibrations de l'éther. Loi des auras*, Paris, P. Ollendorf, 1897

François Charles BARLET [Albert FAUCHEUX] et Julien LEJAY, *L'Art de demain. La peinture autrefois et aujourd'hui*, Paris, Chamuel, 1897

Mireille BERTON, *Le Corps nerveux des spectateurs. Cinéma et sciences du psychisme autour de 1900*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2015

Mireille BERTON et Anne–Katrin WEBER (éd.), *La Télévision du téléphonoscope à Youtube. Pour une archéologie de l'audiovision*, préface de François Valloton, Lausanne, Antipodes, 2009

Annie BESANT et Charles W. LEADBEATER, *Thought–Forms*, Londres, Theosophical Publishing Society, 1905, *Les Pensées–Formes*, Paris, Éditions Adyar, 1925

René BLONDLOT, *Rayons N. Recueil de communications faites à l'Académie des sciences*, Paris, Gauthiers–Villars, 1904

Cornelius BORCK, H*irnströme. Eine Kultugeschichte der Elektroenzephalographie*, Gottingue, Wallstein Verlag, 2005

Robert BRAIN, *The Pulse of Modernism. Physiological Aesthetics* in *Fin de Siècle Europe*, University of Washington Press, 2015

Mary A. B. BRAZIER, *A History of the Electrical Activity of the Brain ; the first half century*, New York, Macmillan, 1961

Philippe BRETON, *L'Utopie de la communication. Le mythe du village planétaire* [1992], nlle éd. augmentée, Paris, La Découverte, 1995

Brady BROWER, *Unruly Spirits. The Science of Psychic Phenomena in Modern France*, Urbana, University of Illinois Press, 2010

Pierre CASSOU–NOGUÈS, *Lire le cerveau. Neuro/Science/Fiction*, Paris, Seuil, 2012

Clément CHÉROUX, « L'alphabet des rayons invisibles. La photographie des fluides ou les lapsus du révélateur », *Vernaculaires. Essais d'histoire de la photographie*, Paris, Le Point du jour, 2013, p. 55–79

Clément CHÉROUX, Andreas FISCHER, Pierre APRAXINE, Denis CANGUILHEM et Sophie SCHMIT (dir.), *Le Troisième Œil. La photographie et l'occulte*, Paris, Gallimard, 2004

Simona CIGLIANA, *Futurismo esoterico. Contributi per una storia dell'irrazionalismo italiano tra Otto e Novecento*, Naples, Liguori, 2002

Bruce CLARKE, *Energy Forms. Allegory and Science in the Era of Classical Thermodynamics*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2001

Bruce CLARKE et Linda Dalrymple HENDERSON (éd.), *From Energy to Information. Representation in Science and Technology, Art, and Literature*, Stanford University Press, 2002

Louis DARGET, *Exposé des différentes méthodes pour l'obtention de photographies fluido–magnétiques et spirites. Rayons V (Vitaux)*, Paris, Éditions de l'Initiation, 1909

Erik DAVIS, *Techgnosis. Myth, Magic, and Mysticism in the Age of Information*, Londres, Serpent's Tail, 1999

George DEVEREUX (dir.), *Psychoanalysis and the Occult*, New York, International Universities Press, 1953

Jacques DERRIDA, *Psyché. Invention de l'autre*, Paris, Galilée, 1987

Jacquelene DRINKALL, *Telepathy in Contemporary, Conceptual and Performance Art*, thèse non publiée, University of New South Wales, 2005

Jacquelene DRINKALL, « Human and non–human telepathic collaborations from Fluxus to now », *Colloquy. Text. Theory. Critique*, vol. 22, 2011, p. 139–164

Tom ECCLES, Maja HOFFMANN et Beatrix RUF (éd.), Imponderable. *The Archives of Tony Oursler*, Paris, Les Presses du réel, 2015

Jule EISENBUD, *The World of Ted Serios. « Thoughtographic » Studies of an Extraordinary Mind*, New York, William Morrow and Co., 1967

Anthony ENNS et Shelley TROWER (éd.), *Vibratory Modernism*, New York, Palgrave Macmillan, 2013

Friedrich FEERHOW [Friedrich WEHOFER], *Die Photographie des Gedankens oder Psychographie*, Leipzig, Max Altmann, 1913

Andreas FISCHER et Veit LOERS (éd.), *Im Reich der Phantome. Fotografie des Unsichtbaren*, Ostfi ldern–Ruit, Cantz, 1997

Nandor FODOR, *Freud, Jung and Occultism*, New York, University Books, 1971

Frédéric FOREST, F*reud et la science. Éléments d'épistémologie*, Paris, Economica, 2010, p. 30

John FORRESTER, *The Seductions of Psychoanalysis. Freud, Lacan and Derrida*, Cambridge University Press, 1990

Sigmund FREUD, « Le rêve et l'occultisme », *Nouvelles Conférences d'introduction à la psychanalyse* (1933), Paris, Gallimard, 1984, p. 32–79

Sigmund FREUD, « Psychanalyse et télépathie » (1921), *Œuvres complètes*, vol. XVI, Paris, PUF, 1991, p. 10–15

Sigmund FREUD, « Rêve et télépathie » (1922), *Œuvres complètes*, vol. XVI, Paris, PUF, 1991, p. 119–144

Tomokichi FUKURAI, *Clairvoyance and Thoughtography* [1913], Londres, Rider and Co., 1934

Alan GAULD, *The Founders of Psychical Research*, Londres, RKP, 1968

Fernand GIROD, *Pour photographier les rayons humains. Exposé historique et pratique de toutes les méthodes concourant à la mise en valeur du rayonnement fluidique humain*, préface de Louis Darget, Paris, Bibliothèque générale d'édition, 1912

Rae Beth GORDON, *Why the French Love Jerry Lewis. From Cabaret to Early Cinema*, Stanford University Press, 2001

Wladimir GRANOFF et Jean–Michel REY, *La Transmission de pensée. Traduction et lecture de Psychanalyse et Télépathie de Freud, Paris, PUF, 1983, rééd. Paris, Aubier, 2005*

Charles GREEN, *The Third Hand. Collaboration in Art from Conceptualism to Postmodernism*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2001

Edmund GURNEY, Frederic W. H. MYERS et Frank PODMORE, *Phantasms of the Living*, 2 vol., Londres, Trubner, 1886

Ian HACKING, « Telepathy. Origins of Randomisation in Experimental Design », *Isis*, vol. 79, 1988, p. 427–451

Thomas L. HANKINS et Robert J. SILVERMAN (éd.), *Instruments and the Imagination*, Princeton University Press, 1995

Linda Dalrymple HENDERSON, « X Rays and the quest for invisible reality in the art of Kupka, Duchamp, and the Cubists », *Art Journal*, 1998, p. 323–240

Linda Dalrymple HENDERSON, *Duchamp in Context. Science and Technology in the Large Glass and Related Works*, Princeton University Press, 1999

Laurent JENNY, *La Fin de l'intériorité. Théorie de l'expression et invention esthétique dans les avant–gardes françaises (1885–1935)*, Paris, PUF, 2002

Douglas KAHN, « Alvin Lucier. Brainwaves », *Earth Sound, Earth Signal. Energies and Earth magnitude in the Arts*, Berkeley, University of California Press, 2013, p. 83–92

David KAISER, *How the Hippies Saved the Physics. Science, Counterculture and the Quantum Revival*, New York, Norton, 2011

Serena KESHAVJEE, « L'art inconscient » et « L'esthétique des esprits », S*cience, Spiritualism, and the Imaging of the Unconscious in French Symbolist Art*, Université de Toronto, 2002

Walter J. KILNER, *The Human Atmosphere or the Aura Made Visible by the Aid of Chemical Screens*, Londres, Rebman Ltd., 1911

James KNOWLES, « Wireless telegraphy and brain–waves », *Nineteenth Century*, vol. 45, 1899, p. 857–864

Nicolas H. KOTIK, *Transmission immédiate des pensées. Investigations expérimentales*, Moscou, Éditions des Problèmes contemporains, 1908

Rolf H. KRAUSS, *Beyond Light and Shadow. The Role of Photography in Certain Paranormal Phenomena. An Historical Survey*, Munich, Naraeli Press, 1995

Jeff rey KRIPAL, *Mutants & Mystics. Science Fiction, Superhero Comics and the Paranormal*, Chicago, The University of Chicago Press, 2011

Frantisek KUPKA, *La Création dans les arts plastiques [1907–1913]*, Paris, Cercle d'art, 1989

Sofie LACHAPELLE, *Investigating the Supernatural. From Spiritism and Occultism to Psychical Research and Metapsychics in France, 1853–1931*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2011

Charles W. LEADBEATER, *Man Visible and Invisible, Londres, Theosophical Publishing Society*, 1902

Timothy LEARY, *Neurologique*, Montréal, Éditions de l'Aurore, 1977

Timothy LEARY, *La Révolution cosmique. Exo–psychologie. Le système nerveux humain : mode d'emploi (conforme aux instructions de ses créateurs), (1977)*, Paris, Presses de la Renaissance, 1979

Pascal LE MALÉFAN, « Les hallucinations télépathiques dans la psychologie française naissante : étude d'un inconscient oublié », *Bulletin de psychologie*, vol. 61, n° 3, mai–juin 2008, p. 279–293

Albert LEPRINCE, *Les Ondes de la pensée. Manuel pratique de télépathie provoquée*, Paris, Dangles, 1939

Albert LEPRINCE, *Les Photographies de la pensée et leurs vertus curatives. Merveilles de l'infrarouge*, Paris, Aryana, 1967

Lucy R. LIPPARD, *Six Years : The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972*, New York, Praeger Publishers, 1973

Melissa M. LITTLEFIELD, « Matter for thought : The psychon in neurology, psychology and American culture, 1927–1943 », in Laura Salisbury et Andrew Shail (éd.), *Neurology and Modernity. A Cultural History of Nervous Systems*, 1800–1950, Houndmills, Palgrave, 2010, p. 267–286

Melissa M. LITTLEFIELD, *The Lying Brain. Lie Detection in Science and Science Fiction*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2011

Veit LOERS, « "Das Kombinieren des Verschleierten und Blossgelegten" : Kandinksy und die Gedankenfotografie », in Bernd Apke et Veit Loers (dir.), *Okkultismus und Avantgarde. Von Munch bis Mondrian 1900–1915*, Ostfi ldern, Tertium, 1995, p. 245–265

David LOMAS, *Haunted Self. Surrealism, Psychoanalysis, Subjectivity*, New Haven, Yale University Press, 2001

Roger LUCKHURST, *The Invention of Telepathy*, Oxford University Press, 2002

Marshall MCLUHAN, *Pour comprendre les médias. Les prolongements technologiques de l'homme (1964)*, Paris, Seuil, trad. Jean Paré, 1968

Paul MEEHAN, *Cinema of the Psychic Realm. A Critical Survey*, Jefferson, McFarland & Co., 2009

Bertrand MEHEUST, *Somnambulisme et médiumnité. Le choc des sciences psychiques*, Le Plessis–Robinson, Les Empêcheurs de penser en rond, 1999

Thomas MICHAUD, *Télécommunications et science–fiction*, Paris, Marsisme, 2008

David MILLET, « Hans Berger : from psychic energy to the EEG », *Perspectives in Biology and Medicine*, vol. 44, n° 4, 2001, p. 522–542

John Warne MONROE, *Laboratories of Faith. Mesmerism, Spiritism and Occultism in Modern France*, Ithaca, Cornell University Press, 2008

Prentice MULFORD, *Vos forces et le moyen de les utiliser*, Paris, Éditions de l'Initiation, 1897

Alexandra MUNROE, *The Third Mind. American Artists Contemplate Asia, 1860–1989*, New York, Guggenheim Museum, 2009

Fred NADIS, *Wonder Shows. Performing Science, Magic and Religion in America*, New Brunswick, Rutgers University Press, 2005

Simone NATALE, « A cosmology of invisible fluids. Wireless, X rays, and psychical research around 1900 », *Canadian Journal of Communication*, vol. 36, 2011, p. 263–275

Simone NATALE, « The Invisible made visible. X–Rays as attraction and visual medium at the end of the nineteenth century », *Media History*, vol. 17, n° 4, 2011, p. 345–358

Richard NOAKES, « The Bridge which is between physical and psychical research : William Fletcher Barrett, sensitive flames and spiritualism », *History of Science*, vol. 42, 2004, p. 419–464

Richard NOAKES, « The World of the infinitely little : Connecting physical and the psychical realities in Britain ca. 1900 », *Studies in the History and Philosophy of Science*, vol. 39, n° 3, 2008, p. 323–333

Mary Jo NYE, « N–Rays : An episode in the history and psychology of science », *Historical Studies in the Physical Sciences*, vol. 11, 1980, p. 125–156

Janet OPPENHEIM, *The Other World. Spiritualism and Psychical Research in England, 1850–1914*, Cambridge University Press, 1985

John Durham PETERS, *Speaking into the Air. A History of the Idea of Communication*, Chicago, The University of Chicago Press, 1999

Andrew PICKERING, *The Cybernetic Brain. Sketches of Another Future*, Chicago, The University of Chicago Press, 2010

Régine PLAS, « Psychology and psychical research in France around the end of the 19th century », *History of the Human Sciences*, vol. 25, n° 2, 2012, p. 91–107

Sébastien PLUOT et Yann SÉRANDOUR, *Long Distance Communication. Une traduction d'une langue à une autre*, Dijon, Les Presses du réel, 2015

Marc REDFIELD, « The Fiction of telepathy », *Surfaces*, n° 27, 1992, p. 4–20

Sixten RINGBOM, *The Sounding Cosmos. A Study in the Spiritualism of Kandinsky and the Genesis of Abstract Painting*, Åbo Akademi, 1970

Albert de ROCHAS, *L'Extériorisation de la sensibilité. Étude expérimentale et historique*, Paris, Chacornac, 1895

Raphael ROSENBERG, « Die Kartographie der Aura aus dem Geist der Wirkungsästhetik : Synästhesie und das Verhältnis von Kunst und Esoterik um 1900 », in Monika Neugebauer–Wölk, Renko Geff arth et Markus Meumann (éd.), *Aufklärung und Esoterik — Wege in die Moderne*, Berlin et Boston, De Gruyter, 2013, p. 583–604

David ROSENBOOM, *Biofeedback and the Arts : Results of Early Experiments*, Vancouver, Aesthetic Research Centre of Canada Publications, 1975

Jean ROSMORDUC, « Une erreur scientifique au début du siècle : les rayons N », *Revue d'histoire des sciences*, vol. 25, 1972, p. 13–25

Pascal ROUSSEAU, « Irradiations. Le métabolisme des nouveaux rayons », in Clément CHÉROUX et Angela LAMPE, *Edvard Munch. L'œil moderne*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 2011, p. 152–161

Pascal ROUSSEAU, « Cosa mentale. Espace psychique et architecture expérimentale », *Art et Architecture. Collections du Frac Centre*, Orléans, HYX, 2013, p. 81–89

Nicholas ROYLE, *Telepathy and Literature. Essays on the Reading Mind*, Oxford, Blackwell, 1991

Nicholas ROYLE, « The Telepathy Effect. Notes toward a reconsideration of narrative fiction », in Carol Jacobs et Henry Sussman (éd.), *Acts of Narrative*, Stanford University Press, 2003, p. 107

Laura SALISBURY et Andrew SHAIL (éd.), *Neurology and Modernity. A Cultural History of Nervous Systems*, 1800–1950, Houndmills, Palgrave Macmillan, 2010

S. E. SHORTT, « Physicians and Psychics. The Anglo–American medical response to spiritualism, 1870—90 », *Journal of the History of Medecine*, vol. 39, 1984, p. 339–354

Jeffrey SCONCE, *Haunted Media. Electronic Presence from Telegraphy to Television*, Durham, Duke University Press, 2000

Jean STAROBINSKI, « Freud, Breton, Myers », *La Relation critique*, Paris, Gallimard, 1970, p. 320–341

Daniel STEUER, « Following telepathy along riverbeds and maelstroms : Freud, Wittgenstein and Benjamin on language and communication », in Bernhard Debatin, Timothy R. Jackson et Daniel Steueur (éd.), *Metaphor and Rational Discourse*, Tubingue, Max Niemeyer, 1997, p. 77–89

Pamela THURSCHWELL, *Literature, Technology and Magical Thinking*, 1880–1920, Cambridge University Press, 2001

Corinna TREITEL, *A Science for the Soul. Occultism and the Genesis of the German Modern*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2004

Shelley TROWER, *Senses of Vibrations*, Londres, Continuum, 2012

Maurice TUCHMAN et Judi FREEMAN (dir.), *The Spiritual in Art. Abstract Painting, 1890–1985*, Los Angeles, County Museum of Art / New York, Londres et Paris, Abbeville Press, 1986

Stephen VOYCE, *Poetic Community : Avant–Garde Activism and Cold War Culture*, University of Toronto Press, 2013

René WARCOLLIER, *La Télépathie. Recherches expérimentales*, préface de Charles Richet, Paris, Félix Alcan, 1921

John WHITE (éd.), Psychic Exploration. *A Challenge for Science*, New York, Perigee, 1974

Leigh WILSON, *Modernism and Magic. Experiments with Spiritualism, Theosophy and the Occult*, Édimbourg, Edinburgh University Press, 2013

Stewart WOLF, *Brain, Mind and Medicine. Charles Richet and the Origine of Physiologycal Psychology*, New Brunswick, Transaction Publishers, 1993

Heather WOLFFRAM, *The Stepchildren of Science. Psychical Research and Parapsychology in Germany*, c. 1870–1939, Amsterdam, Rodopi, 2009

LITTÉRATURE DE FICTION

Didier de CHOUSY, *Ignis* (1883)

Guy de MAUPASSANT, *Un fou ?* (1884)

John Uri LLOYD, *Etidorhpa* (1895)

Edward BELLAMY, *To whom this may come* (1889)

Bram STOKER, *Dracula* (1897)

Kurd LASSWITZ, *Der Gehirnspiegel* (1900)

Paul ADAM, *La Morale de la France* (1908)

Charles STEPHENS, *The Thing Behind the Curtain* (1908)

Gelett BURGESS, *Lady Mechante or Life as It Should Be* (1909)

André COUVREUR et Michel CORDAY, *Le Linx* (1911)

Léon GROC, *L'Autobus évanoui* (1914)

Bruno CORRA, *La morte di Sam Dunn* (1915)

Louis de BOURBON, *D'Amra sur Azulba, Journal d'un Marsien sur la Terre* (1917)

Jean de QUIRIELLE, *Les Voleurs de cerveaux* (1920)

Gabriel BERNARD, *Satanas* (1922)

Russell WARREN, *The Interventions of Professor Telepath* (1922)

Gabriel BERNARD, *Les Compagnons de la Haine* (1928)

Maurice RENARD, *Un homme chez les microbes* (1928)

Arthur Conan DOYLE, *Atlantis retrouvée* (1929)

Henri BOO–SILHEN, *La Lumière bleue* (1930)

Henri–Jacques PROUMEN, *Le sceptre volé aux hommes* (1930)

Edward Elmer SMITH, *Lensman Series* (1934)

William STAPLEDON, *Last and First Men* (1930)

John Russell FEARN, *The Intelligence Gigantic* (1933)

Svetoslav MINKOV, *Une Utopie possible* (1933)

David SPEAKER, *The Supermen* (1933)

André MAUROIS, *La Machine à lire les pensées* (1937)

L. Ron HUBBARD, *The Tramp* (1938)

A. E. VAN VOGT, *Slan* (1940)

Curt SIODMAK, *Donovan's Brain* (1942)

Fritz LEIBER, *The Mutant's Brother* (1943)

Richard SHAVER, *The Sea People* (1946)

Peter PHILLIPS, *Dreams are Sacred* (1948)

Eando BINDER, *The Wordless World* (1951)

Isaac ASIMOV, *Foundation and Empire* (1952), *Second Foundation* (1953), suivis de *Foundation's Edge* (1982), *Robots and Empire* (1985) et *Foundation and Earth* (1986)

Alfred BESTER, *The Demolished Man* (1952)

Arthur C. CLARKE, *Childhood's End* (1953)

Henry Kuttner, *Mutant* (1953)

Algis BUDRYS, *Histoires de mutants* (1955)

Philip K. DICK, *Solar Lottery* (1955)

John WYNDHAM, *The Chrysalids* (1955)

Robert A. Heinlein, *Time for the stars* (1956)

Alan NOURSE, *Second Sight* (1956)

K.H. Scheer, ZBV (traduction française : D.A.S.) (1957)

Marion Zimmer Bradley, *Darkover Series* (1958–1996)

James SCHMITZ, *Rogue Psi* (1962)

Arthur SELLINGS, Telepath, (1962)

Philip K. DICK, *The Game–Players of Titan* (1963)

John BRUNNER, *The Whole Man* (1964)

Robert SILVERBERG, *Thorns* (1967)

Kenneth BULMER, *The Doomsday Men* (1968)

Philip K. DICK, *Ubik* (1969)

Lester DEL REY, Pstalemate (1971)

Robert HEINLEIN, *Le Ravin des ténèbres* (1971)

Gordon DICKSON, *The Pritcher Mass* (1972)

Robert SILVERBERG, *Dying Inside* (1972)

Rick RAPHAEL, *Sonny* (1973)

Joe HALDEMAN, *Mindbridge* (1976)

Dan SIMMONS, *Carrion Comfort* (1989)

Pierre LORRAIN, *Les Territoires sans loi* (1992)

Dan SIMMONS, *The Hollow Man* (1992)

Pierre BORDAGE, *Les Guerriers du silence* (1993), suivi de *Terra Mater* (1994) et *La Citadelle Hyponéros* (1995)

Loup DURAND, *Le Grand silence* (1994)

Robert SILVERBERG, *Starborne* (1996)

Dan MORGAN, *The New Minds*, 1967

Christian MARTIN, *Complot sur Halpa* (1998)

Anthony HOROWITZ, *The Power of Five* (2008)

Christine FEEHAN, *The Carpathian Novels* (2010)

Pittacus LORE, *I Am Number Four* (2010)

Kenji SAKARI, *Enigma* (2010)

Franck GORDON, *L'Affaire Mormon* (2011)

FILMS ET SÉRIES

Walter ERNSTING et Karl Herbert SCHEER, *Perry Rhodan* (1971)

David CRONENBERG, *Scanners* (1981)

George LUCAS et Lawrence KASDAN, *Star Wars, épisode VI : Le Retour du Jedi* (1983)

David LYNCH, *Dune* (1984)

James CAMERON, *Aliens* (1986)

Nicholas MEYER, *Star Trek 2 : La Colère de Khan* (1982)

Leonard NIMOY, *Star Trek 3 : À la recherche de Spock* (1984), *Star Trek 4 : Retour sur Terre* (1986)

Gene RODDENBERRY, *Star Trek : la nouvelle génération* (1987)

Joe Michael STRACZYNSKI, *Babylon 5* (1993)

Chris CARTER, *Millenium* (1996)

Craig BALWIN, *Spectres of the Spectrum* (1999)

David CRONENBERG, *Mulholland Drive* (2001)

Krzyszof KIESLOWSKI, *La Double Vie de Véronique* (1991)

Craig BALWIN, *Spectres of the Spectrum* (1999)

Bryan SINGER, *X–Men* (2000)

David LYNCH, *Mulholland Drive* (2001)

Jean–Claude BRISSEAU, *Choses secrètes* (2002)

Andrew NICCOL, *Minority Report* (2002)

Silvio HORTA, *Jake 2.0* (2003)

Lawrence KASDAN, *Dreamcatcher, l'attrape–rêves* (2003)

Philippe SISBANE, *Le Coma des mortels* (2004)

Alan BALL, *True Blood* (2008)

Didier DELAÎTRE, *Éternelle* (2009)

Quentin DUPIEUX, *Rubber* (2010)

Michael KARNOW et Zak PENN, *Alphas* (2011)

Phil KLEMMER, *The Tomorrow People* (2013)

Andrew NICCOL, *Âmes vagabondes* (2013)

Lana et Andy WAHOWSKI, *Sense8* (2015)

9. GÉNÉRIQUE

L'EXPOSITION COSA MENTALE A ÉTÉ CONÇUE ET ORGANISÉE PAR LE CENTRE POMPIDOU-METZ.

EXPOSITION

Commissaire
Pascal Rousseau
Professeur d'histoire de l'art — Université Paris I Panthéon Sorbonne
assisté de Flaurette Gautier

Chef de projet
Julie Schweitzer

Scénographe
Jean-Julien Simonot
assisté d'Anna Larré

Conception lumière
Abraxas Concepts — Philippe Collet

Conception graphique
Polymago : Juliette Weisbuch
et son équipe

Édition
Claire Bonnevie

Coordination de l'accrochage / régisseur d'espace
Alexandre Chevalier

Coordination des aménagements scénographiques
Stéphane Leroy

Conception et coordination des installations audiovisuelles
Jean-Pierre Del Vecchio
Christine Hall
Rémi Bertrand

Coordination des aménagements lumière
Jean-Philippe Currivant

Supports de médiation
Anne-Marine Guiberteau
Dominique Oukkal

CENTRE POMPIDOU-METZ

Le Centre Pompidou-Metz est un Établissement public de coopération culturelle (EPCC), dont les membres fondateurs sont l'État, le Centre Pompidou, la Région Lorraine, la Communauté d'agglomération de Metz Métropole et la Ville de Metz.

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Serge Lasvignes, président
Jean-Marie Rausch,
président d'honneur
Jean-Luc Bohl, vice-président

Représentants de Metz Métropole
Jean-Luc Bohl, président
Arlette Mathias, vice-présidente
Margaud Antoine-Fabry, conseillère communautaire
Patrick Grivel, conseiller délégué
Hacène Lekadir, conseiller communautaire
Pierre Muel, conseiller délégué
Patrick Thil, conseiller communautaire

Représentants du Centre Pompidou
Serge Lasvignes, président
Denis Berthomier, directeur général
Bernard Blistène, directeur du Musée national d'art moderne
Sophie Cazes, directrice juridique et financière
Catherine Guillou, directrice des publics
Brigitte Leal, directrice adjointe du Musée national d'art moderne en charge des collections
Kathryn Weir, directrice du développement culturel

Représentants de la Région Lorraine
Josiane Madelaine,
vice-présidente
Jean-Pierre Moinaux,
vice-président
Jean-Marc Pasquereau,
conseiller régional
Rachel Thomas, vice-présidente
Olivier Tritz, conseiller régional

Représentant de l'État
Nacer Meddah, préfet de la Région Lorraine, préfet de la Zone de Défense et de Sécurité Est, préfet de la Moselle

Représentants de la Ville de Metz
Dominique Gros, maire de Metz, ville siège de l'établissement
William Schuman, conseiller délégué

Personnalités qualifiées
Frédéric Lemoine, président du directoire du groupe Wendel
Patrick Weiten, président du Conseil général de la Moselle

Représentants du personnel du Centre Pompidou-Metz
Djamila Clary, chargée des publics et du développement des ventes
Jean-Pierre Del Vecchio, administrateur systèmes et réseaux

ÉQUIPE DU CENTRE POMPIDOU-METZ

Direction
Emma Lavigne, directrice

Secrétariat général
Diego Candil, secrétaire général
Pascal Keller, secrétaire général adjoint
Hélène de Bisschop,
responsable juridique
Verena Camus, assistante de direction
Émilie Engler, assistante
de direction
Amélie Verley, chargée de mission auprès de la directrice et du secrétariat général
Cécilia Zunt-Radot, chargée de mission auprès de la directrice et du secrétariat général

Pôle administration et finances
Rodolphe di Sabatino, responsable du pôle administration et finances
Mouhamadi Assani-Bacar, assistant informatique et audiovisuel
Jean-Pierre Del Vecchio, administrateur systèmes et réseaux
Jérémy Fleur, chef comptable
Mathieu Grenouillet, assistant de gestion en comptabilité
Audrey Jeanront, assistante de gestion ressources humaines
Alexandra Morizet,
responsable des marchés publics
Véronique Muller, assistante de gestion en comptabilité

Pôle bâtiment et exploitation
Philippe Hubert,
directeur technique
Thibaut Arib, chargé d'opérations
Christian Bertaux,
responsable bâtiment
Sébastien Bertaux,
agent technique électricien
Raphaël Claudin,
responsable sécurité
Jean-Philippe Currivant,
régisseur technique
Stéphane Leroy,
chargé d'exploitation
Éric Marjotte,
agent technique bâtiment
Jean-David Puttini,
agent technique peintre

Pôle communication et développement
Christophe Coffrant, responsable du pôle communication et développement
Camille Bourguignon, chargée de communication multimédia
Amandine Butticaz, chargée de communication et de mécénat
Noémie Gotti, chargée de communication et presse
Marie-Christine Haas, chargée de communication multimédia
Anne-Laure Miller, chargée de communication
Amélie Watiez, chargée de communication et de mécénat

Pôle production
Rodolphe Di Sabatino, responsable du pôle production
Charline Becker, chef de projet
Alexandre Chevalier,
régisseur d'espaces
Jennifer Gies, chef de projet
Christine Hall, chargée de production audiovisuelle
Anna Liliana Hennig,
chef de projet
Annabelle Lacour,
assistante de production
Thibault Leblanc,
régisseur spectacle vivant
Éléonore Mialonier, chef de projet
Fanny Moinel, adjointe au responsable du pôle production
Marianne Pouille, chef de projet
Julie Schweitzer, chef de projet
Jeanne Simoni, chef de projet

Pôle programmation
Hélène Guenin, responsable du pôle programmation
Claire Bonnevie, éditrice
Géraldine Celli, chargée de programmation Auditorium Wendel et Studio
Anne Horvath, chargée de coordination du pôle programmation
Hélène Meisel, chargée de recherches et d'exposition
Alexandra Müller, chargée de recherches et d'exposition
Dominique Oukkal, fabricant

Pôle publics
Agathe Bataille, responsable du pôle publics
Fedoua Bayoudh, chargée du développement des publics et du tourisme
Djamila Clary, chargée des publics et du développement des ventes
Jules Coly, chargé de l'accueil et de l'information des publics
Anne-Marine Guiberteau, chargée de la programmation jeunes publics et des actions de médiation
Benjamin Milazzo, chargé du développement des publics et de la fidélisation
Anne Oster, chargée des relations avec les établissements de l'enseignement

Stagiaires
Avildseen Bheekhoo
Sarah Conti
Laure Dupuy
Aurélie Durand
Annabelle Herber
Élodie Maginot
Caterina Zevola

INTERVENANTS EXTÉRIEURS

Réalisation des aménagements muséographiques
Volume international : Marc Froissard et son équipe

Peinture et revêtement de sol
Debras Frères :
Jacques Debra et son équipe

Installation électrique
Cofely Ineo GDF Suez : Christophe Lere et son équipe

Transport et emballage des œuvres
Axal-Artrans : Wahiba Khenifi
et son équipe

Montage, encadrement et soclage des œuvres
Aïnu : Stéphane Pennec, Mariateresa Anichini et leur équipe

Assurance des œuvres
Blackwall Green, Londres : Robert Graham et son équipe

Constat d'état des œuvres
Pascale Accoyer
Élodie Aparicio-Bentz

Sûreté et sécurité
Groupe SGP

Sécurité incendie
Service Départemental d'Incendie et de Secours de la Moselle

Médiation
Phone Régie

Nettoyage
Lustral

LES AMIS DU CENTRE POMPIDOU-METZ

La vocation des Amis du Centre Pompidou-Metz, association sans but lucratif, est d'accompagner le Centre dans ses projets culturels, de fédérer autour de lui le monde de l'entreprise ainsi que les particuliers désireux de le soutenir.

François de Wendel, président
Jean-Jacques Aillagon, ancien ministre, président d'honneur
Philippe Bard, président de Demathieu & Bard, trésorier
Lotus Mahé, secrétaire générale
Claudine Jacob, secrétaire générale adjointe
Mélissa Pahl, assistante de la secrétaire générale

10.
LES PARTENAIRES

Le Centre Pompidou–Metz constitue le premier exemple de décentralisation d'une grande institution culturelle nationale, le Centre Pompidou, en partenariat avec les collectivités territoriales. Institution autonome, le Centre Pompidou–Metz bénéficie de l'expérience, du savoir–faire et de la renommée internationale du Centre Pompidou. Il partage avec son aîné les valeurs d'innovation, de générosité, de pluridisciplinarité et d'ouverture à tous les publics.

Le Centre Pompidou–Metz réalise des expositions temporaires fondées sur des prêts issus de la collection du Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, qui est, avec plus de 100 000 œuvres, la plus importante collection d'art moderne et contemporain en Europe et la deuxième au monde.

Il développe également des partenariats avec des institutions muséales du monde entier. En prolongement de ses expositions, le Centre Pompidou–Metz propose des spectacles de danse, des concerts, du cinéma et des conférences.

Il bénéficie du soutien de Wendel, mécène fondateur.

Elle bénéficie du soutien d'Eiffage.

En partenariat média avec

WENDEL
GRAND MECENE DE LA CULTURE

Mécène fondateur

Wendel, Mécène fondateur du Centre Pompidou-Metz

Le groupe Wendel s'est engagé pour cinq années renouvelables aux côtés du Centre Pompidou-Metz. Depuis l'ouverture du Centre en 2010, Wendel a souhaité soutenir une institution emblématique dont le rayonnement culturel touche le plus grand nombre. En raison de son engagement depuis de longues années en faveur de la Culture, Wendel a reçu le titre de Grand Mécène de la Culture en 2012.

Wendel est l'une des toutes premières sociétés d'investissement cotées en Europe. Elle exerce le métier d'investisseur et d'actionnaire professionnel en favorisant le développement à long terme d'entreprises leaders mondiaux dans leur secteur : Bureau Veritas, Saint-Gobain, IHS, Materis Paints, Stahl, Mecatherm ou encore CSP Technologies.

Créé en 1704 en Lorraine, le groupe Wendel s'est développé pendant 270 ans dans diverses activités, notamment sidérurgiques, avant de se consacrer au métier d'investisseur de long terme à la fin des années 1970.

Le Groupe est soutenu par son actionnaire familial de référence, composé de plus de mille actionnaires de la famille Wendel réunis au sein de la société familiale Wendel-Participations, actionnaire à hauteur de 35% du groupe Wendel.

Contact journalistes :

Christine Anglade-Pirzadeh :
+ 33 (0) 1 42 85 63 24
c.angladepirzadeh@wendelgroup.com

Caroline Decaux
+ 33 (0) 1 42 85 91 27
c.decaux@wendelgroup.com

www.wendelgroup.com

EIFFAGE
CONSTRUCTION

Eiffage, mécène de l'exposition
Cosa mentale. Les imaginaires de la télépathie dans l'art du XXe siècle

Eiffage, façonner le quotidien comme l'exceptionnel

14 Md Euros
de chiffres d'affaires en 2014

11,8 Md Euros
de carnets de commande au 1er janvier 2015

66 022
collaborateurs au 31 décembre 2014 (hors intérimaires)

100 000
chantiers par an

Eiffage se distingue en France et dans le monde par l'exceptionnelle diversité de ses compétences et de ses savoir-faire techniques.

Le Groupe est présent dans la construction, l'immobilier, la route, le génie civil, la construction métallique, l'énergie, les concessions et les partenariats public-privé. Il s'appuie sur l'expertise de plus de 66 000 collaborateurs pour réaliser 100 000 chantiers par an.

Eiffage se distingue aussi par son actionnariat salarié, un modèle inégalé en Europe, avec près de 61 000 salariés et anciens salariés qui détiennent 25,3% du capital. Modèle qui contribue à son indépendance, garantie de sa stabilité.

Le Groupe a compris et mesuré les enjeux écologiques et sociétaux, allant jusqu'à se doter de son propre laboratoire de recherche en développement urbain durable, Phosphore, et s'engage, au travers de la Fondation Eiffage, à apporter sa contribution à des associations d'intérêt général.

Eiffage a souvent ouvert la voie. Sa créativité tire son imagination vers le haut pour en faire un Groupe innovant, en phase avec les enjeux de son époque.

Contact :

Nadine MEXIQUE
EC GRAND EST Direction régionale
nadine.mexique@eiffage.com
03 83 57 48 32 - 06 24 36 07 49

11.
VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE

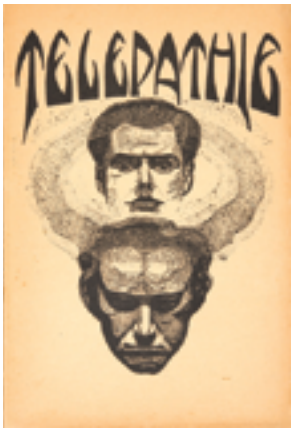
Des visuels d'œuvres, parmi lesquels les visuels ci–après, sont téléchargeables en ligne à l'adresse suivante :
centrepompidou–metz.fr/phototheque

Nom d'utilisateur : presse
Mot de passe : Pomp1d57

Auguste Rodin, *Le Penseur*, vers 1880
S.2520, Plâtre patiné, 72 x 37 x 57,50 cm
© Photographe : Christian Baraja
© Musée Rodin, Paris

Stephen Haweis et Henry Coles, *Le Penseur*, vers 1903-1904
Ph.1392, Epreuve au charbon, 23 x 16,60 cm
© Musée Rodin, Paris

Nam June Paik, *TV Rodin (Le penseur)*, 1978
Moniteur, caméra, moulage en plâtre, 132 x 110 x 115 cm
Fondation Louis Vuitton, Paris
© Photo : Primae/ Claude Germain
© The Estate of Nam June Paik



Djorghi, *Telepathie*
Amsterdam, Graauw, 1925, gravue en couverture
© Centre Pompidou-Metz / Béatrice Hatala

Charles W. Leadbeater, *Man Visible and Invisible. Examples of different types of men as seen by means of trained clairvoyance*, Londres, Theosophical Publishing Society, 1902
© Centre Pompidou-Metz / Béatrice Hatala

Annie Besant et Charles W. Leadbeater, *Thought-Forms*, 1905
Édition néerlandaise (s. l., Minerva, 1928)
Amsterdam, Theosofische Veriniging in Nederland
Clé pour les significations des couleurs. Formes construites par la musique : Gounod (pl. G)

Edvard Munch, *Madonna*, 1895

Lithographie sur carte verte, 60,3 x 44,2 cm

Paris, Centre Pompidou, Musée national d'Art moderne

© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Georges Meguerditchian

Odilon Redon, *Paul Gauguin*, 1903-1905

Huile sur toile, 65 x 54 cm

Paris, Musée d'Orsay

© RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

Janus de Winter, *Sans titre*, 30 mars 1909

Gouache sur papier, 55,5 X 74,6 cm

© Cultural Heritage Agency of the Netherlands, Amersfoort

Vassily Kandinsky , *Bild mit rotem Fleck* [Tableau à la tache rouge], 25 Février 1914

Huile sur toile, 130 x 130 cm

Paris, Centre Pompidou - Musée national d'art

© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Adam Rzepka

Frantisek Kupka, *Facture robuste*, 1920

Huile sur toile, 107 x 99 cm

Strasbourg, Musée d'Art moderne et contemporain

© ADAGP, Paris, 2015

©Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Jacques Faujour

Rudolf Steiner, *Sans titre (dessin sur tableau noir d'une conférence du 14 mai 1924)*, Dornach, 14 mai 1924

Craie sur papier noir, 93 x 138 cm

Rudolf Steiner Archive, Dornach

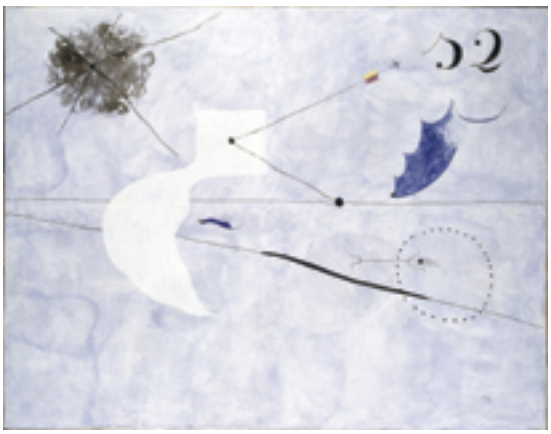
© Rudolf Steiner Archiv, Dornach

Rudolf Steiner, *Sans titre*, 20 avril 1923

Craie sur papier noir, 93 x 142 cm

Rudolf Steiner Archive, Dornach

© Rudolf Steiner Archiv, Dornach



Joan Miró, *La Sieste*, juillet 1925 - septembre 1925

Huile sur toile, 113 x 146 cm

Paris, Centre Pompidou, Musée national d'Art moderne

© Successió Miró / ADAGP, Paris, 2015

© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Jean-François Tomasian

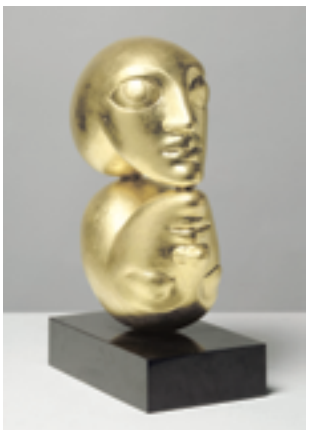
Anonyme, *Camille Goermans, Gala Dali, Salvador Dali et Mme Goemans à Cadaquès*, 1929

Épreuve gélatino-argentique, 10,6 X 8,2 cm

Droits d'image de Salvador Dalí réservés.

Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres, 2015

© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migeat



Victor Brauner, *Signe*, 1942 - 1945

Bronze doré, socle en marbre noir, 35,5 x 22,7 x 13,5 cm

Paris,Centre Pompidou, Musée national d'Art moderne

© ADAGP, Paris, 2015

© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migeat

Haus-Rucker-Co, *Mindexpander 1*, 1967

Matière plastique PVC gonfl able et polyester armé,

210 x 140 x 160 cm

© Droits réservés

© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Georges Meguerditchian

Haus-Rucker-Co, *Mind Expander*, 1967

Épreuve gélatino-argentique

© Haus-Rucker-Co

© Photo : Joseph Tandl

Haus-Rucker-Co, *Mind Expander*, 1967, Wien

Épreuve gélatino-argentique

© Photo : Michael Pilz

© Haus-Rucker-Co

Haus-Rucker-Co, *Mind Expander*, 1967

Épreuve gélatino-argentique, 24 x 18 cm

Berlin, collection Zamp Kelp

© Photo : Michael Pilz

© Collection Zamp Kelp

David Rosenboom, *Portable Gold and Philosophers' Stones in Paris 1*, 1975

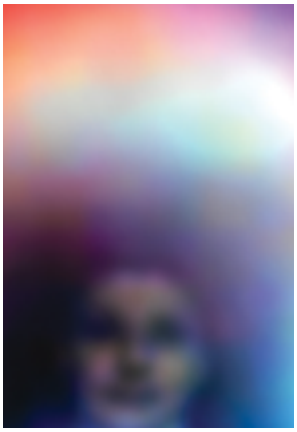
Pianist-composer J.B. Floyd, a long-time collaborator with David Rosenboom is seen with electrodes attached to his head while performing a solo version of Rosenboom's brainwave music composition Portable Gold and Philosophers' Stones at Centre Culturel Americain in Paris on 7 January 1975. The equipment shown includes a brainwave monitoring device and an ARP 2600 Synthesizer. The performance occurred simultaneously with a lecture given by David Rosenboom in a presentation titled Biofeedback and the Arts. Artist Jacqueline Humbert, who also participated in the performance, is seated off to the right of the picture frame.

© David Rosenboom 1975 / All rights reserved

John Baldessari, *Cigar Smoke to Match Clouds that are Different (By Sight - Side View)*, 1972-1973

Photographies en couleurs, 14 x 9,5 / 35,5 x 24,1cm chaque

© Courtesy l'artiste et Marian Goodman Gallery

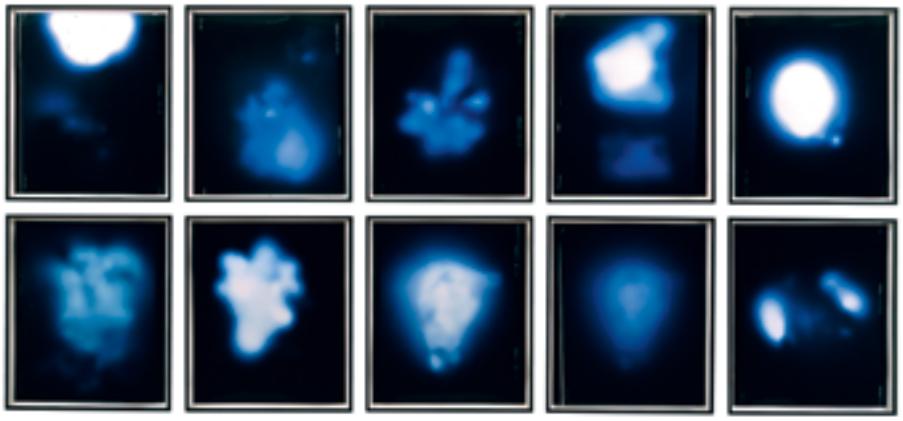


Susan Hiller, *Homage to Marcel Duchamp: Aura (Blue Boy)*, 2011

Impression numérique jet d'encre sur Dibond, 187,9 x 126,9 cm

Courtesy l'artiste et Lisson Gallery

© Susan Hiller © Adagp, Paris, 2015



Sigmar Polke, *Untiltled (Blue)*,1992

Ensemble de 10 épreuves cibachromes, 61 X 51cm chacune

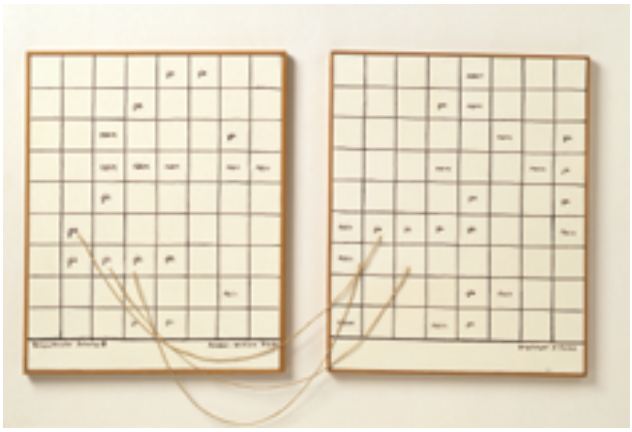
Londres, collection Anthony d'Offay

© The Estate of Sigmar Polke, Cologne / ADAGP, Paris, 2015

Marina Abramovic et Ulay,
That Self - Point of Contact, 1980

Performance au De Appel Art Centre, Amsterdam

© Adagp, Paris 2015. Courtesy Marina Abramovic Archives.



Sigmar Polke, *Telepathische Sitzung II ((William Blake)*, 1968

Laque sur toile, cordes, 2 panneaux, 50 x 43 cm chacun

Mönchengladbach, collection Viehof

© The Estate of Sigmar Polke, Cologne / Adagp, Paris, 1968

Fabrice Hyber, *screen+télépathy*, 2013

Aquarelle, fusain sur papier, 76 x 57cm

Collection de l'artiste

© Photographie Marc Domage

12.
CONTACTS PRESSE

CENTRE POMPIDOU-METZ

Christophe Coffrant
Responsable du pôle Communication et développement
+33 (0)3 87 15 39 66
christophe.coffrant@centrepompidou-metz.fr

Noémie Gotti
Chargée de communication et presse
Pôle Communication et développement
+33 (0)3 87 15 39 63
noemie.gotti@centrepompidou-metz.fr

CLAUDINE COLIN COMMUNICATION

Diane Junqua
Chargée de communication et presse
+33 (0)1 42 72 60 01
diane@claudinecolin.com